وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد

الفنون الزخرفية العربية الإسلامية

الدكتور عبد العزيز حميد　الدكتور صلاح العبيدي　الدكتور أحمد قاسم

الفنون الزخرفية العربية الإسلامية

بغـــداد ١٩٨٢

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد

الفنون الزخرفية العربية الإسلامية

الدكتور عبد العزيز حميد الدكتور صلاح العبيدي الدكتور أحمد قاسم

الباب الأول
الأخشاب المزخرفة

المبحث الأول

الحفر على الخشب في العصر الأموي والعباسي

إن التحف الخشبية التي وصلتنا من العصور العربية الإسلامية تؤكد بأن الخشب كان من المواد الهامة التي فتحت ميادين واسعة للتطور والابتكار بالنسبة للفنون الفرعية وتعتبر أسانيد فنية وأثرية هامة.

والواقع أن كميات كبيرة من تلك التحف قد فقدت على مر العصور لأن الخشب من المواد القابلة للتلف السريع بفعل الحرائق وعوامل الطبيعة، كما ساعدت على ذلك الحروب والاضطرابات السياسية بفعل التخريب والسلب والحرائق كما هو الحال بالنسبة للعراق وهو القطر الذي تعرض لهجمات المغول، وكذلك سوريا التي كانت مسرحاً للحروب والاضطرابات السياسية[١]. ويضاف إلى ما تقدم كون الأخشاب من التحف المنقولة التي يمكن انتزاعها ونقلها من محل لآخر مما أدى إلى بعثرة وضياع وتلف الكثير منها.

ومع ذلك فقد وصلتنا نفائس خشبية تعتبر أسانيد فنية وأثرية نادرة لعل أهمها باب منسوب إلى العراق عثر عليه في تكريت (ش ٢٢) محفوظ بمتحف بناكي بأثينا[٢] يتكون من مصراعين قسم كل منهما إلى ثلاث مناطق شغلت بالزخارف الهندسية

---

(١) الدكتور فريد شافعي: الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي، مجلة كلية الأداب بجامعة القاهرة، المجلد ١٤، سنة ١٩٥٢م، القاهرة ١٩٥٢م، ص ٦٥.

(٢) الدكتور زكي محمد حسن: فنون الاسلام، الطبعة الاولى، القاهرة ١٩٤٨م، ص ٤٤٢. شافعي: المرجع السابق ص ٦٨، لوحة ١. ديماند (م.س): الفنون الاسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى ومراجعة وتقديم دكتور احمد فكري، القاهرة ١٩٥٨، ص ١١٥.

والمعمارية المختلفة. فالمنطقة العليا تؤلف أكثر من نصف المصراع زخرفت بمحور شبيه بجذع الشجرة ينتهي في الأعلى بعنصر بصلي له التواءان كالقرنين في أسفله يملأ الفص الأوسط لعقد مفصص في حين شغل كل فص من الفصوص الأخرى بعنصر بصلي الهيئة أو بكوز صنوبر على هيئة برعومية بصورة متناوبة. وبقية المنطقة زخرفت بأغصان التوائية الحركة تخرج منها أوراق بيضوية الشكل قريبة من الطبيعة كما شغلت كوشة العقد أغصان حلزونية ضمت أوراق عنب خماسية أو ثلاثية الفصوص.

أما المنطقة السفلى فتشابه زخارف المنطقة السابقة إلى حد كبير من حيث أسلوب التنفيذ وشكل العناصر والمظاهر الفنية. بينما المنطقة الوسطى تتألف زخارفها من دائرة كبيرة تضم نجمة ثمانية الرؤوس تكونت من تداخل مربعين وقد زينت المساحات المتخلفة بين أضلاع المنطقة وأشكالها الهندسية بأغصان حلزونية الحركة شغلتها أوراق عنب ثلاثية أو خماسية الفصوص. هذا وقد زخرف محيط الدائرة بما يشبه قشور السمك في حين زخرفت أضلاع الشكل النجمي والقائم المثبت في كل مصراع من مصراعي الباب بما يشبه حبيبات اللؤلؤ أو المسبحة[1] (ش ٣٣)

ويوجد بأعلى وأسفل كل مصراع زخرفة تتكون من دوائر ترتبط ببعضها بحلقات رابطة أو دوائر أصغر منها وقد ضمت الفراغات المتخلفة بينها زخارف نباتية من أغصان وأوراق الشجر عدا الحلقات الرابطة حيث تخللت كل منها وردة متعددة الفصوص[2].

وقد نفذت معظم زخارف الباب بواسطة الحفر الغائر الرأسي وتمثل في أغلب عناصرها القطاع المحدب والمسطح باستثناء بعض الأغصان الرئيسة فقد توسطها حز قسمها إلى قسمين فأصبحت شبيهة بالعروق الملصقة ببعضها، كما تمثل القطاع المقعر في فصوص الوريدات التي تخللت الحلقات الرابطة.

ومن العناصر والمميزات الفنية الجديرة بالاهتمام في زخارف الباب هي:

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٤٢ و٤٤٣، ش: ٣٦٧، ٣٦٨، شافعي: المرجع السابق، ص ٦٨، لوحة ١ و٢، الدكتور زكي محمد حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، القاهرة ١٩٥٦م ص ٨٨ و٤٣٤، ش، ٢٧٢ و٢٧٣.

(٢) شافعي: المرجع السابق، لوحة ١و ٢. زكي حسن: المرجع السابق، ص ٨٨، ش: ٢٧٢ و٢٧٣.

١ ـ الأغصان التي تنبت منها أوراق الشجر ذات الهيئة البصلية القريبة من الطبيعة متأثرة بالفن الهلنستي[٣]، ومع ذلك فإن اختفاء التعرق من الأوراق يعتبر نوعاً من التطور العربي الإسلامي.

٢ ـ حركة الأغصان والعروق الحلزونية التي كونت مناطق شبه دائرية تعد هي الأخرى من الظواهر الفنية الهلينستية لأنها انتشرت في المناطق التي شملتها إمبراطورية الاسكندر.

٣ ـ العناصر الكأسية ذات الشكل البصلي (ش ١) يمكن اعتبارها من العناصر الهلينستية وذلك لانتشارها في البلاد التي ضمتها امبراطورية الاسكندر[٢] ثم ظهر ما يماثلها في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي كما في قبة الصخرة[٣] وقصر الطوبة[٤] (شكل ٢)

٤ ـ العروق المقسومة على نفسها بواسطة الحزوز. وظاهرة العروق المزدوجة أو الثلاثية كانت معروفة ومنتشرة في الفن البيزنطي[٥]، والفن الساساني[٦] ودخلت الفن العربي الإسلامي منذ العصر الأموي فقد وجدت ضمن زخارف قصر المشتى[٧].

٥ ـ كوز الصنوبر يرجع بأصوله إلى الفنون العراقية القديمة[٨] حيث وجد بالفن

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٦٩.

(٢) الصفحة نفسها.

(٣) Creswell (K.A.C.) Early Muslim Architecture, Umayyads A.D. 622-750, Oxford 1969, Vol. 1, Figs. 260, 261; Divand (M.) Studies in Islamic Ornament, 1 some Aspects of Omaiyad and Early Abbasid Ornament, Ars Islamica, Vol. IV., New York 1968, Fig. 9;

(٤) شافعي: المرجع السابق، ص ٦٩، ش: ٥

(٥) شافعي: الصفحة نفسها.

(٦) Pope (A.U.). Asurvy of Persian Art, New York 1939, Vol. 11, pp. 609, 611, Figs. 186a, 188b;

(٧) Creswell, Ashort Account of Early Muslim Architecture Penguin and Pelican Book 1958, p. 29.

(٨) شافعي: المرجع السابق، ص ٧

الأشوري[1] ثم ظهر في مخلفات العهد الأموي كما هو الحال في قصر المشتى [2] (رسم ٣) وقبة الصخرة[3].

٦ ـ أشرطة مكونة من سلسلة من الأقراص المتتابعة الشبيهة بحبات اللؤلؤ أو المسبحة (شكل ٤) وقد وجد ما يماثلها في الفنون القديمة قبل الاسلام ثم ظهرت أمثلتها في العهد الأموي متمثلة في زخارف قصر الطوبة[4].

٧ ـ الشرفات المسننة التي تعتمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة (الرسم السابق). وربما ترجع بأصولها إلى الفن الساساني نظراً لشيوعها في ذلك الفن والتي بدورها تطورت عن الشرفات المتكونة من الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة التي وجدت في الفنون العراقية القديمة وخاصة الأشوري منها[5].

٨ ـ عناصر قشور السمك استخدمت في معظم الفنون القديمة من محلية وأجنبية ثم انتقلت إلى الفن العربي الإسلامي منذ عصوره المبكرة[6].

٩ ـ ساق الشجرة المكونة لمحور الزخرفة والذي ينتهي بالتوائين يعلوهما كوز صنوبر على جانبيه جناحان وقد تمثل بصورة جلية في زخارف العصر الأموي كما هو الحال في زخارف قصر المشتى [7].

١٠ ـ أوراق العنب انتشرت في كثير من الفنون القديمة من محلية وأجنبية محتفظة بخصائصها الطبيعية[8] ثم أصابها التحوير التدريجي بعد دخولها الفن العربي

---

(١) محمد وهبة: الزخرفة التاريخية، القاهرة ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٣ م، ص ٢١.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٠. Dimand, op. cit., Fig. 37 (N.H.)

(٣) Ibid., Fig. 9

(٤) احمد قاسم الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى جامعة القاهرة ١٩٧١م، ص ١٦٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٦٢، شافعي: المرجع السابق، ص ١٧١

(٦) الدكتور احمد قاسم الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى جامعة القاهرة ١٩٧٥م، ص ١١٥ و١١٦.

(٧) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٦.

(٨) Parrot (A.L.), Ninavah and Babylon, Thames and Hudson France 1961, p. 66, Fig. 71; Benoit (F.). Manuels D'Histoire L'Architecture, L'Orient Medievel et Moderne, Paris 1912, p. 21, Fig. 17 (v).

الإسلامي في العصر الأموي وما بعده.

١١ ـ الأقواس المفصصة ترجع بأصولها إلى الفنون القديمة وكانت تستخدم لأغراض زخرفية ثم اقتبسها العرب المسلمون في فترة مبكرة واستخدموها لأغراض معمارية إضافة إلى غرضها الزخرفي[١].

١٢ ـ الحلقات الرابطة ظهرت بصورة صريحة في الفن البيزنطي ثم أوصلها العرب المسلمون بعد ذلك إلى قمة نضجها حيث أصبحت لديهم من أبرز العناصر الزخرفية[٢].

١٣ ـ أوراد مفصصة سادت كثيراً من الفنون القديمة[٣] ثم استخدمها العرب المسلمون بأشكال متعددة في زخارفهم[٤].

وعلى الرغم من العثور على الباب الذي نحن بصدده في تكريت إلا أن ذلك لا يعد دليلاً قاطعاً على نسبته إلى العراق وذلك لكون القطع الخشبية من المواد التي يمكن نقلها من محل لآخر بسهولة ولكن التحليل السابق لزخارف الباب المكونة من مزيج من الأساليب الفنية المختلفة والذي كان الغلبة فيها للطابع المحلي يعزز نسبته إلى العراق[٥].

ومن المرجح عودة الباب إلى أواخر القرن (٢ هـ / ٨ م) وذلك بشيوع معظم العناصر الزخرفية في الأساليب الفنية الساسانية وبعضها في الأساليب الهلينستية والبيزنطية، ولعدم خضوع تلك العناصر للذوق العربي الإسلامي الصريح المتميز بالتحوير والتطوير والابتعاد عن الطبيعة بصورة تامة[٦].

---

(١) الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، ص ٢٢١.

(٢) الدكتور فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، مجلد اول، القاهرة ١٩٧٠م، ص ١٥١ و١٥٢، ش ٩٨.

(٣) Perkins (A. L.).The Comparative Archeology of Early Mesopotamia, Chicago 1963, Fig. 11; Ghirsman (R.) Persia From The Origins to Alexander the Great Thames and Hudson 1964, Pl.. 162, Fig. 211;

lol; fh lvhfç: hgrk.k hgpldgn yR hgelhWù lav 3591lù a 352

(٤) الجمعة: الأثار الرخامية في الموصل خلال العهد الاتابكي والايلخاني ص ١٠١ و١٠٢.

(٥) شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، مجلد اول، القاهرة ١٩٧٠م، ص ١٥١ و١٥٢، ش ٩٨.

(٦) شافعي: الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي، ص ٧٢.

وتوجد قطعتان من الخشب محفوظتان في متحف المتروبوليتان في نيويورك يقال أنه عثر عليهما في تكريت.

فالقطعة الأولى (ش ٢٤) مربعة الشكل تقريباً تتألف من خمس ألواح خشبية مثبتة بصورة أفقية ومتلاصقة مع بعضها يؤطرها شريطان رأسيان مؤلفان من عناصر شبيهة بأسنان المنشار يتخللها شريط ثالث مكون من سلسلة من البراعم المرتبة بهيئة رباعية.

وقد زخرفت القطعة بجامة دائرية كبيرة تتصل بأركان المربع بدوائر أصغر منها، وترتبط بأضلاعه بحلقات رابطة أو دوائر صغيرة كما شغلت الجامة ذاتها بنجمة سداسية تكونت من مثلثين متداخلين.

أما المناطق المتخلفة بين محيط الدائرة الكبيرة الخارجية ورؤوس النجمة فقد زخرفت بست دوائر تتخلل كل منها أربع أوراق أكانثاس محورة ومرتبة بشكل رباعي، كما تتخلل المسدس المتكون داخل النجمة بدائرتين متداخلتين تفصلهما أوراق اكانثاس بترتيب إشعاعي.

هذا وزخرفت جميع العناصر الدائرية والنجمة والمناطق المتخلفة بينها بأغصان وأوراق نباتية أهمها أوراق عنب ثلاثية الفصوص ذات تعرق نخيلي[1].

والقطعة الثانية (ش ٢٥) تتكون من لوح مستطيل مزخرف بثلاث مناطق تتكون الوسطى منها من نصف دائرة مزدوجة ذات محيطين تفصلهما عن بعضهما أوراق أكانثاس محورة وذات ترتيب إشعاعي على غرار ما وجدناه في الأوراق المماثلة في القطعة السابقة.

وقد زخرفت الدائرة النصفية بخمس دوائر صغيرة شغلت كل منها بأربعة براعم مرتبة بهيئة رباعية ويعلو الدائرة العليا ورقة يتخللها كوز صنوبر. وقد ملئت الفراغات المتخلفة بين الدوائر المذكورة أوراق نباتية كاملة ونصفية أهمها التواءان كالقرنين يخرج منهما نصلان معرقان. ويحيط بالدائرة النصفية الكبيرة إطار من

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص٧٢؛ زكي حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٨٩ و٤٣٤ وش ٢٧٦.

الخطوط المتعرجة الشبيهة بالعصابات الطائرة الساسانية.

وزخرفت كل من المنطقتين الجانبيتين بقوس مزدوج خماسي الفصوص، يرتكز من كل جانب على عمودين مزدوجين الداخلي منها ذو بدن حلزوني. وقد شغل الحيز الموجود بين الأقواس والأعمدة المرتكزة عليها غصن حلزوني الحركة تخرج منه أوراق نخيلية معرقة وبراعم وأوراق عنب ثلاثية الانفصال علاوة على كوز صنوبر.

ويفصل كل منطقة من المناطق الثلاث الأنفة الذكر شريطان محززان يفصلهما عن بعضهما سلسلة من البراعم المتتابعة ذات ترتيب رباعي. ويتوج تلك المناطق افريز من الشرفات المسننة المعتدلة والمقلوبة بصورة متناوبة.

ويؤطر اللوح شريط من الزخارف المسننة الشبيهة بأسنان المنشار على غرار الأشرطة التي وجدناها في اللوح السابق.

هذا وقد زخرف الفراغ المتخلف بكوشات الأقواس وباطن الدائرة النصفية في المنطقة الوسطى وكوشاتها بزخارف نباتية أهمها:

أوراق عنب ثلاثية الانفصال.

وأسلوب التنفيذ في القطعتين المذكورتين يمتاز بأسلوب الحفر البسيط المتمثل بالإقلال من التجسيم وتفاوت المستويات.

ومن المرجح عودتهما في الأصل إلى تحفة واحدة نظراً للتشابه الكبير بينهما من حيث أسلوب التنفيذ ورشاقة العناصر وتماثلها ولا سيما السلاسل البرعمية المرتبة بهيئة رباعية والأشرطة الشبيهة بأسنان المنشار وكثرة الدوائر وأنصافها وطبيعة العناصر التي تتخللها[1].

وأغلب الظن أن هاتين القطعتين ترجعان إلى أواخر ٢ هـ / ٨ م أي إلى نفس فترة الباب السابق الذي عثر عليه في تكريت وذلك للتشابه الكبير بين هذه التحف الخشبية المتمثل في المظاهر الفنية والعناصر الزخرفية.

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٣، لوحة ٣/ب؛ زكي حسن: المرجع السابق، ص ٨٩ و٤٣٤، ش ٢٧٥.

ويرجح نسبتها إلى العراق وذلك لأن معظم المظاهر الفنية والعناصر الزخرفية المتمثلة فيها شاعت في الفنون المحلية[١].

ومن العناصر الزخرفية الجديدة التي لم نلحظها في السابق في باب تكريت هي:

١ ـ الأشرطة الشبيهة بأسنان المنشار: من المعتقد أنها تطورت عن المعينات المتتابعة لأنها ما هي في الحقيقة إلا معينات نصفية.
والجدير بالذكر أن المعينات المتتابعة ظهرت في العراق منذ عصور ما قبل التاريخ على الفخار المكتشف في بعض المواقع الأثرية[٢].وانتشرت في معظم الفنون فيما بعد واستخدمها الفن العربي الإسلامي بفترة مبكرة[٣].

٢ ـ الخطوط المضفورة: ترجع بأصولها إلى الفنون القديمة من محلية[٤] وأجنبية[٥].

ويعد ظهور الإسلام لازمت الخطوط المضفورة الفن في مختلف أرجاء العالم العربي الإسلامي سواء في مشرق ذلك العالم أم مغربه[٦].

٣ ـ الأعمدة الحلزونية: ربما ترجع بأصلها إلى الفن البيزنطي نظراً لشيوعها في ذلك الفن من جهة، وظهورها في بلاد الشام من جهة أخرى التي كانت ضمن الامبراطورية البيزنطية قبل الفتح الإسلامي[٧].

أما بقية العناصر البارزة كالأقواس المفصصة وكيزان الصنوبر وأوراق العنب فقد أمكن التطرق إليها لدى التعرض لباب متحف بناكي.

ويوجد في متحف المتروبوليتان بنيويورك أجزاء من منبر تم العثور عليها في

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٣و ١٧٤؛ زكي حسن: المرجع السابق ص ٨٩.

(٢) Parkins (A.L.). The Comparative Archeology of Early Mosopotamia, Chicago 1963, Figs 13 (33). 5(1B)

(٣) الجمعة: عاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، ص ٣٠٩.

(٤) King (L.W.). History of Sumer and Akkad, London 1916, p. 110

(٥) Nicole (G.). La Pienture des Vases Grecs, Paris 1926, PL. IV

(٦) الجمعة: الأثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني ص ١٠٧.

(٧) المرجع نفسه، ص ٣٠٥.

مقبرة قرب بغداد في ذات الوقت الذي عثر فيه على باب متحف بناكي.

ولعل من أهم أجزاء ذلك المنبر التي تحتفظ بكامل معالمها قطعة مستطيلة تتكون من قائمين وعوارض ثبتت ببعضها بطريقة النقر واللسان تضم أربع حشوات منها اثنتان مربعتان واثنتان مستطيلتان[1] (ش ٢٦).

وقد زخرفت الحشوات بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية أفعوانية الحركة تخرج منها فروع منحنية بوضعيات متقابلة ومتدابرة كونت مناطق شبه دائرية يملأ كلا منها عنقود عنب وورقة نخيلية ذات عروق مقعرة ويحف بتلك المناطق صفوف من كيزان الصنوبر.

هذا وقد أطرت كل حشوة بإطارين: الخارجي منهما يتكون من شريط من البراعم المتتابعة بترتيب رباعي، بينما الإطار الداخلي يتكون من غصن نباتي ذي حركة أفعوانية تخرج منه أثناءها أنصاف مراوح نخيلية مضغوطة تشغل كافة الأرضيات المتخلفة من جراء ذلك. وتفصل الإطارين المذكورين ويحف بهما أشرطة من حبيبات اللؤلؤ أو المسبحة.

وزخرفت القوائم والعوارض هي الأخرى بأغصان أفعوانية الحركة تحدث أثناء سيرها التواءات حلزونية بوضعيات متناظرة ومتدابرة تشغلها عناقيد وأوراق عنب ثلاثية[2] (شكل ٢٧ و٢٨).

ويحتفظ أسلوب الحفر الذي نفذت بواسطته الزخرفة ببقايا الأساليب الهيلنستية، إلا أنه ظهر بعض التطور الواضح في الأشرطة المكونة من أنصاف المراوح النخيلية المضغوطة التي تقرب من ذوق سامراء وزخارفها من الطرازين الثاني والثالث.

وعلى هذا الأساس يمكن نسبة هذه التحفة الخشبية إلى تاريخ تال مباشرة

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٤.

(٢) الصفحة نفسها، لوحة ٤ و١٥ زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٠ و٤٣٤ و٤٣٥، ش ٢٧٧ و٢٧٨ و٢٨٠.

للتحف السابقة وبحدود الربع الأول من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[١].

ويوجد بجامع القيروان منبر (٢٤٨ هـ / ٨٦٢-٨٦٣ م) تذكر المصادر التاريخية أن الأمير أبا الأغلب أحمد جلب خشبه من بغداد ولكن الشبه الكبير بين زخارفه وزخارف القطع السابقة التي عثر عليها في تكريت تثبت أن المنبر صنع في العراق ثم أرسل إلى القيروان.

ويتكون المنبر من قوائم وعوارض مرتبطة مع بعضها بطريقة النقر واللسان مشكلة حشوات مستطيلة وثبتت في وقت لاحق قطع معدنية إلى مناطق تجميع القوائم والعوارض لأجل المتانة (ش ٢٩).

ويتألف كل جانب من جانبي المنبر من عدة حشوات عمودية مزخرفة بزخارف هندسية في حين زخرفت العوارض والقوائم بأشرطة من الأغصان الحلزونية المتفرعة عن بعضها يملأ كلا منها كوز صنوبر وورقة عنب ثلاثية معرقة الفصوص.

أما السياج المائل لسلم المنبر فيتكون من عارضتين من الأعلى والأسفل بينهما قوائم تقسم السياج إلى حشوات تؤطرها خطوط رأسية مائلة. وقسمت كل حشوة إلى ثلاث مناطق تنتهي في أعلاها بعقد دائري أو مدبب والملاحظ أن المنطقة العليا والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة[٢]، كما أن الحشوة الأولى عند بدء السلم فهي أعرض من سابقاتها وعلى الأرجح أضيفت عند اصلاح المنبر في وقت قريب[٣].

والمنبر غني بالزخارف التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى: قوامها عناصر هندسية ونباتية وتتمثل في حشوة مستطيلة تتكون من مناطق شبه رباعية، تشغلها زخارف تتكون من الأوراق النخيلية المعرقة التي ترتبط ببعضها بأغصان رشيقة التواثية علاوة على الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الدائرية والمعينية والمربعة والحلقات الرابطة لعل أهمها ذلك الشكل

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٤ و٧٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٥ و٧٦؛ زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩١ و٤٣٥، ش: ٢٨/.

(٣) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٦.

النجمي المتكون من تداخل مثلثين متساويي الأضلاع وقد أطرت الحشوة بأشرطة يعتمد موضوعها الزخرفي على مبدأ التتابع والتناوب بمعنى أن الزخرفة تبدأ بعنصر زخرفي معين يليه عنصر آخر مغاير ثم يستجد العنصر الأول فيليه العنصر الثاني وهكذا حتى النهاية ومن تلك العناصر الوريدات وأنصاف الأوراق النخيلية والأوراق الكأسية الثلاثية[1] (ش ٣٠).

أما المجموعة الثانية: فقوام زخرفتها عناصر معمارية فهناك حشوتان على شاكلة المحراب المسطح تتكون الأولى (ش ٣١) من قوس دائري يرتكز من كل جانب على عمود يحف به من الخارج قوس آخر مفصص.

ويشغل باطن الحشوة زخارف نباتية تتكون من أغصان رشيقة حلزونية ومضفورة الحركة تكون مناطق شبه دائرية يشغل كل منها كوز صنوبر وورقة خماسية الأنصال معرقة نخيلية بوضعية متدايرة يحملان كوز صنوبر. ويؤطر الحشوة أطر رشيقة مزخرفة بحبيبات وخطوط مبرومة[2].

أما الحشوة الثانية (ش ٣٢) فتتكون من عمودين يحملان قوساً مدبباً ينتهي بورقة عنب خماسية معرقة. وقد زخرفت كل جهة من جهتي كوشة القوس بدائرة تكتنفها أربعة أوراق لوزية بترتيب رباعي. ويعلو كل ذلك أفريز من الشرفات المسننة التي تعتمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة.

وقد شغل باطن الحشوة بزخرفة على هيئة أغصان حلزونية الحركة تكون مناطق دائرية ملئت كل منها بورقة عنب خماسية معرقة. كما أطرت الحشوة بزخارف نباتية يعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الغصن الأفعوانية التي تترك أثناءها فراغات شبه بيضوية تخلل كل منها وحدة تتكون من أوراق عنب ثلاثية وأخرى لوزية معرقة[3].

والمجموعة الثالثة: من زخارف المنبر قوامها محور يتكون من جذع نخلة تنتهي

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩١ و٤٣٥، ش ٢٨٢.

(٢) الصفحة نفسها، ش ٢٨٣.

(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٢ و٤٣٥، ش ٢٨٥.

من الأعلى بالتوائين كالقرنين يحملان ورقتين جناحيتين يحمل كل منهما ورقة جناحية تكتنفها ورقة خماسية الأنصال.

وزخرف ما تبقى من الحشوة بأغصان التوائية الحركة كونت مناطق دائرية شغلتها وحدات تتكون من أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص والأوراق المركبة وكيزان الصنوبر وأنصاف الأوراق النخيلية المعرقة[1] (ش ٣٣).

ومن العناصر الزخرفية الجديدة في المنبر:

١ - الأوراق المركبة التي يتخللها عناصر نباتية أخرى مثل حبيبات العنب أو كيزان الصنوبر. وقد شاعت في العصر الأموي كما في قبة الصخرة[2].

٢ - عنصر الرمان الذي تشغله أوراق الأكانثاس المعرقة وقد رتبت بحيث تتمم بعضها في حركة دائرية (ش ٥) كانت معرفة في الفنون الهلينستية، أما عنصر الرمان فقد كان موجوداً في الفن الساساني[3].

٣ - الأوراق الجناحية: من المحتمل أنها تطورت عن أنصاف الأجنحة التي كانت مستعملة في تيجان الملوك الساسانيين وقد نضجت فيما بعد في عصر سامراء[4].

أما بقية العناصر البارزة كأوراق العنب وكيزان الصنوبر والشرفات المسننة والأقواس المفصصة وساق الشجر الذي ينتهي بالتوائين كالقرنين فقد وجدناها في التحف الخشبية السابقة وأوضحنا أصولها.

وتتجلى اهمية هذا المنبر في كونه من اقدم المنابر الاسلامية الباقية، وأنه في حالة جيدة يحتفظ بمعالمه الأصلية بصورة جيدة، ويمتاز بدقة صناعته وتنضيد معالمه الفنية[5].

وقد نسبه البعض إلى أوائل العصر العباسي وبالأخص عصر هارون الرشيد

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق ص ٩١ و٤٣٥، ش ٢٨٤.
(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٧.
(٣) الصفحة نفسها، ديماند (م.س) الفنون الاسلامية، ص ١٣٧
(٤) الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، ص ٣٣.
(٥) شافعي: المرجع السابق، ص ١٧٥؛ زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٣٥.

(١٧٠ ـ ١٩٣ هـ / ٧٨٦ ـ ٨٠٨ م) ولكن الأرجح نسبته إلى الربع الثاني من القرن (٣هـ / ٩م) أي قبيل نقله من بغداد إلى القيروان استناداً إلى التحوير الكبير في زخارفه الذي أبعدها عن الأصول الهلينستية التي كانت سائدة في القرنين (١ و٢ هـ/٧ و٨م) وكذلك خضوعها لأوضاع هندسية صارمة نضجت في القرن (٣هـ / ٩م) وتحولت إلى عناصر إسلامية صريحة في فترة لا تزيد على ربع قرن ويلاحظ ذلك في طرز سامراء الأول والثاني والثالث المتمثلة بالزخارف الجصية. أما الزخارف على الخشب فلم تتبع نفس خطوات التطور التي حدثت في الجص وأغلب الظن أنها انتقلت من الطراز الأول إلى الثالث مباشرة[١].

أما الأخشاب المزخرفة في بلاد الشام من العصر الأموي فخير ما يمثلها كسوات أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى للمسجد الأقصى بالقدس.

وهذه الكسوات لا زالت بحالة جيدة وتتكون من ألواح ثبتت ببواطن أطراف العوارض عند تقابلها بحائطي الجانبين.

ويمكن تصنيف زخارف الكسوات إلى أربعة أقسام استناداً إلى الموضوع الزخرفي ونوعية عناصره.

فالقسم الأول ذو توزيع هندسي حيث ينقسم بواسطة عروق ثنائية أو ثلاثية متلاصقة إلى عديد من الأشكال الهندسية منتظمة من دوائر ومثلثات ومسدسات ومعينات وأشكال بيضوية شغلتها والمناطق المحصورة بينها وبين الإطار الخارجي زخارف نباتية معظمها ذو طابع هلينستي.

والملاحظ أن الخطوط التي تكون الأشكال المذكورة من عروق ثلاثية أو ثنائية متلاصقة، كما تتمثل ظاهرة تراكب الخطوط المستقيمة والمقوسة الواحد فوق الآخر ووجود الحلقات الرابطة بينها[٢].

هذا وأن ظاهرة تقسيم المساحات إلى أشكال هندسية وجدت في الفن العراقي القديم منذ العهد السومري وتوارثتها معظم الفنون ثم دخلت الفن العربي الإسلامي

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٧٨.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٠.

منذ العهد الأموي ثم غدت من أهم مميزات زخارف عصر سامراء فيما بعد[1].

أما القسم الثاني فأساسه الزخرفي نباتي يتكون من أوراق وحلزونات وتتميز بوجود الزهريات تخرج منها سيقان وفروع وأوراق نباتية (ش ٣٤) وتتمثل مثل هذه الزهريات في المجموعة الرابعة ذات الأساس المعماري.

والقسم الثالث فهو شبيه بالقسم الثاني ولكنه خلا من الزهريات (ش ٣٥).

بينما القسم الرابع فأساس زخارفه معماري فهي على هيئة حنية مسطحة متوجه بعقد من نوع حذوة الفرس يرتكز على عمودين (ش ٣٦). ويملأ قوس العقد في أربع حنيات ضلوع اشعاعية صدفية الهيئة، وتوجد حنية خامسة يملأ عقدها دائرة تتوسطها وردة هندسية ثمانية الفصوص.

وأعمدة الحنيات ذات أبدان حلزونية تعلوها تيجان بهيئة بصلية تكونت من نصفي ورقة أكانثاس (ش ٦) وهو تطور للتاج الكورنثي[2].

ومما يجدر التنويه به وجود عناصر وظواهر زخرفية ذات علاقة بتطور الزخارف الإسلامية منها:

١- عناصر الكؤوس (ش ٧ - ١١). وقد وجد ما يماثلها في الفن الساساني[3].

٢ - عناصر الحبيبات المجمعة التي تتوجها أوراق مدببة (ش ١٢ - ١٤) وهي عناصر مألوفة في زخارف الأندلس في الطراز الأموي الغربي وما بعده. وأقدم مثال لها في الفن الإسلامي وجد في الكسوات البرونزية لعوارض قبة الصخرة[4]. (شكل ١٥).

٣ - عناصر ثمار الرمان البسيطة المركبة (ش ١٦ - ١٨) وهي عناصر مألوفة في بعض الفنون السابقة للإسلام ولا سيما الساساني منها[5].

---

(١) الجمعة: المرجع السابق، ص ٦١.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٠ و٨١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٢.

(٤) الصفحة نفسها، ش ١٥ - ١٧.

(٥) المرجع نفسه ص ٨٢، ش ٢٢- ٢٤.

٤ ـ ظاهرة العيون عند تقابل فصوص أوراق العنب (ش ١٩ ـ ٢١) وقد وضحت بصورة جلية وشاع استخدامها في زخارف سامراء[١].

ومن المرجح نسبة هذه الكسوات إلى أعمال المهدي في المسجد الأقصى سنة (١٦٣ هـ / ٧٧٨٠ م) وأعيد وضعها في زمن الظاهر الفاطمي[٢].

وهناك مجموعة من التحف الخشبية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة توضح بأن مراحل التحوير في الأساليب الهيلينستية والمسيحية في مصر أسرع بكثير عما آلت إليه في الشام. فعلى الرغم من احتفاظ العناصر بهيئاتها إلا أن أسلوبي الحفر والذوق العام أخذا يبتعدان عن التقاليد القديمة ويتجهان إلى طابع محلي واضح منذ نهاية القرن (٢ هـ/٨م) حتى وفدت أساليب سامراء إلى مصر وانتشرت فيها بصورة واسعة في الربع الأخير من القرن (٣ هـ/ ٩ م)[٣].

ويمكن تقسيم التحف الخشبية في مصر إلى ثلاث مجموعات استناداً إلى مواضيعها وظواهرها وعناصرها الزخرفية وأسلوب تنفيذها.

فالمجموعة الأولى يتمثل في زخارفها الأشكال الهندسية والحيوانية التي تمتاز بالجفاف وضعف التنفيذ، كما يلاحظ خروج معظم الزخارف النباتية من زهريات ووجود السمك وقلة الرشاقة بالأغصان والخشونة بالعناصر.

ومن أقدم تلك التحف في مصر من العهد الأموي التي تعود إلى هذه المجموعة حشوة تتكون من زهرية يخرج منها عرقان سميكان يبتعدان ويلتقيان في تقاطع مكونين ما يشبه رقم (8) اللاتيني يخرج منهما أثناء ذلك أوراق عنب وعناقيد بيضوية[٤] (ش ٣٧).

وعلى الرغم من أن حركة اندماج الأغصان المذكورة تعتبر ابتعاداً عن الطابع

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٤.

(٤) الصفحة نفسها، لوحة ٦/ أ؛ زكي حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ٩٣، ٤٣٦، ش ٢٩١.

الهيلنيستي وتحويراً عن الطبيعة الذي يعد ميزة للزخرفة العربية الإسلامية إلا أنها لا زالت تحتفظ ببعض العناصر والظواهر الهيلنسية والبيزنطية مثل أوراق الشجر البيضوية ذات المحيط المسنن والتعرق النخيلي وأوراق العنب الخماسية وحبيبات عناقيده الجلية، وكذلك الشقوق التي تتخلل العروق، والتجسيم الناتج عن تحدب وتعقر قطاعات العناصر وتفاوت مستوياتها.

ومن المرجح عودة هذه الحشوة إلى أواخر العصر القبطي وأوائل العصر الأموي أي إلى القرن الأول الهجري ـ السابع الميلادي استناداً إلى أسلوب تنفيذ الزخرفة وطبيعة عناصرها وظواهرها الفنية[١].

وتوجد لوحة أخرى من المعتقد أنها كانت تعود لمصراع باب تتألف من قوائم وعوارض تقسمها إلى ثلاث حشوات مزخرفة منها حشوة تتكون من منطقة رفيعة مزخرفة بزهرية ذات قنوات رأسية يحيط بقاعها فصوص نباتية محورة عن ورقة الأكانثاس يخرج منها عرق مزدوج متموج تنبت منه أوراق ثلاثية الفصوص ذات تعرقات وتسننات.

وللحشوة إطار خارجي مشطوف مزخرف بغصن متموج ينبت منه فرع ملتو ينتهي بورقة بيضوية، كما يحيط بالمنطقة الرفيقة إطار عريض مشطوف بعكس الشطف السابق يطرزه من الداخل شريط مزخرف بعناصر أسنان المنشار.

ومن المحتمل عودة هذه الحشوة إلى أواخر القرن (١هـ وبداية القرن ٢ هـ / ٧ و٨ م). استناداً إلى العناية الفنية والتجسيم الواضح في تنفيذ أسنان المنشار الذي يختلف عن الأسلوب المتبع في القطع العراقية الذي نفذت أسنان المنشار فيه بتجرد عن التجسيم والمسحة الآلية[٢].

وهناك حشوة أخرى (ش ٣٨) ذات زخارف حيوانية ونباتية تتكون من أسدين متقابلين على أرضية من الأغصان السميكة[٣]. وظاهرة الأسود المتقابلة وجدت في

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٤ و٨٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٥ و٨٦، لوحة ٦/ب.

(٣) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٦، لوحة ٧/أ، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٣ و٤٣٦، ش ٢٩٢.

كثير من الفنون القديمة وكان لها مدلولات معينة[1].

ويمكن نسبة الحشوة إلى القرن (٢ هـ / ٨ م) اعتماداً على ضعف أسلوب التنفيذ ووجود نوع من التجسيم وتفاوت المستويات الواضح في الزخارف النباتية[2].

وتوجد حشوة أخرى (صورة ١٨) مزخرفة بمعين يتوسطه قرص دائري كبير يلامس أضلاعه. وقد زخرفت المناطق الموجودة بين أطراف الحشوة والأشكال الهندسية المذكورة بأوراق ثلاثية وانصاف أوراق نخيلية معرقة الأنصال[3].

ويمكن نسبة هذه الحشوة إلى أواخر القرن ٢ هـ / ٨ م وذلك لوجود بقايا واضحة من ظاهرة التجسيم وتفاوت المستويات[4].

والمجموعة الثانية والثالثة من التحف الخشبية في مصر ذات علاقة وثيقة بالتحف العراقية التي وجدت في تكريت من حيث أسلوب التنفيذ ونوع العناصر الزخرفية التي توحي بوجود تأثيرات ساسانية على الرغم من وجود نوع من التحوير الذي امتاز به الفن العربي الإسلامي.

فالمجموعة الثانية تمتاز بوجود محور زخرفي على هيئة غصن متموج تخرج من كلا جانبيه فروع ذات حركة حلزونية تكون مناطق شبه دائرية تملأها وحدات متناظرة من العناصر النباتية.

وتوجد تحفتان من هذه المجموعات محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، الأولى عبارة عن حشوة (ش ٤٠) تتكون زخرفتها من سبع مناطق تفصلها أشرطة رشيقة من الحبيبات الكروية المتتابعة أو البراعم ذات الترتيب الرباعي التي شوهدت بمتحف تكريت.

---

(١) Kramer (S.N.(, History beains at Sumer, 2nd. Ed. London 1961, Pls. 10, 38-40; King, op. cit., pp. 131, 167; Aguide to the Egyptian Museum, Cairo 1966, p. 144, No. 143.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٦و ٨٧، لوحة ٧/ ب، زكي حسن: المرجع السابق ص ٩٣ و٤٣٦، ش ٢٩٣.

(٤) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٧.

فالمنطقة الوسطية وكذلك المنطقتان قبل الجانبيتين زخرفت كل منها بالتوائين كالقرنين يعلوهما ورقتان جناحيتان بوضعية متدابرة تتخللهما وتفصلهما عناصر كروية تذكرنا بالأجنحة الساسانية وشغلت المساحة المحصورة بينهما أغصان متموجة ذات محاليق وأوراق لوزية وثلاثية معرقة.

وزخرفت كل من المنطقتين الجانبيتين بأنصاف مراوح نخيلية متبادلة ذات ترتيب هندسي.

والمنطقتان الباقيتان تقعان على جانبي المنطقة الوسطية وزخرفت كل منطقة بقوس مفصص يرتكز على عمودين حلزونيين على غرار ما لاحظناه في أخشاب تكريت. وقد ملئت الفراغات المتبقية بمحور على هيئة ساق شجرة وأغصان حلزونية وأوراق ثلاثية.

ويوجد بأعلى وأسفل الحشوة شريط كتابي بالخط الكوفي البسيط يتضمن نصوصاً قرآنية[1].

واستناداً إلى عناصر هذه الحشوة وظواهرها الزخرفية القريبة الشبه بالقطع التي عثر عليها بتكريت كما مرّ بنا فمن المرجح أنها صنعت بالعراق وأنها تعاصر تلك القطع التي نسبت إلى القرن ٢ هـ / ٨ م وأوائل القرن ٣ هـ / ٩ م[2].

أما التحفة الثانية من المجموعة التي نحن بصددها فيلاحظ في الجزء العلوي منها بقايا عنصر جناحي تملأه ورقة نصف نخيلية وأغصان حلزونية ذات أوراق لوزية وثلاثية ومحاليق وكذلك وردة مفصصة محورية. وإلى يمين العنصر الجناحي توجد خطوط متعرجة ذات صلة بالعصابات الطائرة الساسانية وشبيهة بما وجدناه في إحدى تحف تكريت بالعراق (ش ٤١).

وما تبقى من القطعة يشير الى أنها كانت مكونة من مناطق تفصلها أشرطة رأسية ذات أوراق ثلاثية تعلو بعضها البعض وقد قسمت تلك المناطق

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠٠، لوحة ١٧/١؛ زكي حسن، فنون الاسلام ص ٤٤٨، ش ٣٧٠؛ اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ٩٢ و٤٣٦ ش ٢٨٨.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠١.

إلى أشكال بيضوية وفق ترتيب هندسي شغلت بأوراق ثلاثية متبادلة ومراوح نخيلية خماسية.

وما تقدم يشير إلى احتمال صنع هذه التحفة بالعراق أو أنها تقليد لها كما أنها أكثر تحويراً عن الطبيعة مما يرجح عودتها إلى تاريخ لاحق[١].

والمجموعة الثالثة قوام مواضيعها الزخرفية أغصان أفعوانية الحركة تخرج منها فروع حلزونية تنتهي بوحدة زخرفية تملأ المناطق التي كونتها ويحدث أحياناً انقسام الأغصان واندماجها أثناء حركاتها مكونة مناطق شبه بيضوية أو دائرية تملأها وحدات زخرفية متكررة.

ومنها حشوة طويلة مزخرفة بعرق رفيع متموج الحركة تتفرع منها أغصان حلزونية تنتهي بورقة عنب ثلاثية معرقة الفصوص بجانبها كوز صنوبر وحولها محاليق صغيرة ملتوية، ويحيط بالزخرفة المذكورة على الجانبين أفريزان رفيعان بداخلهما مسبحة من حبيبات بيضية يفصل كل واحدة عن التي تجاورها خطان. وهو تطور عن عنصر الحبيبات والأقراص التي شاعت في الفنون اليونانية والرومانية والهلنيستيه[٢].

وهناك حشوة أخرى (ش ٤٢) مزخرفة بعروق متموجة تنشطر تارة وتندمج أخرى أثناء حركتها مكونة مناطق بيضوية متماثلة ومتلاصقة مشغولة بوحدات زخرفية متناظرة تتكون كل منها من كوزي صنوبر في الأسفل وإلى الأعلى منهما ورقتا عنب ثلاثيتا الفصوص ذات تعرق نخيلي تعلوهما ورقة ثلاثية أخرى[٣].

وهناك قطعتان من هذه المجموعة الأولى تبقى من زخرفتها حلزون يضم وحدة زخرفية تتكون من ورقة ثلاثية معرقة وكوز صنوبر (ش ٤٣).

ونفذ اسلوب الحصر للعناصر بمستويين، كما تتميز العناصر بقطاعها المحدب[٤].

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠١ و١٠٢، لوحة ١٧/ ب.
(٢) المرجع نفسه، ص ٨٧.
(٣) المرجع نفسه، ص ٨٧ و٨٨، لوحة ٨/أ، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٣ و٤٣٦، ش ٢٩٠.
(٤) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٨و لوحة ٨/ ب.

أما القطعة الأخرى فيظهر من بقايا زخرفتها غصن ينبثق منه محاليق وحبيبات مثقوبة يحملها عرق صغير (ش ٤٤) كالتي وجدناها في إحدى حشوات المسجد الأقصى وإلى الأعلى من ذلك حلزون تشغله ورقة ثلاثية معرقة الأنصال[١].

وتوجد ظاهرتان مشتركتان بين هذه القطع وقطع العراق السابقة هما: الحلزونات المشغولة بأوراق عنب ذات ثلاثة فصوص معرقة، وكذلك أسلوب الحفر البسيط بمستويين[٢].

وإلى هذه المجموعة يمكن نسبة قطعة مستطيلة يتكون موضوعها الزخرفي من إناء بصلي الشكل ينبت منه غصنان مضفوران يكون محور الزخرفة في حين ملئت بقية القطعة أغصان حلزونية الحركة كونت مناطق دائرية متلاصقة تخللتها أوراق عنب خماسية الأنصال ومحاليق تتجمع حولها أقراص[٣] ثنائية وثلاثية على غرار ما وجد سابقاً في العوارض الخشبية في المسجد الأقصى.

وهناك قطعة أخرى مستطيلة (ش ٤٥) زخرفت بدائرتين ذات محيط مفصص تعلو احداهما الأخرى تتمركز في السفلى منهما وردة مفصصة في حين تتميز الثانية بوجود محور على هيئة غصن ينتهي في الأعلى بالتوائين كالقرنين يعلوهما عنصر كأسي ذو سبلتين.

وزخرفت بقية القطعة بما في ذلك الدائرتين بأغصان حلزونية تنتهي بأوراق عنب خماسية الفصوص تتمركز في الأشكال الدائرية المتكونة. وينبثق من بعض الأغصان محاليق تنتهي بثلاثة أقراص على غرار ما لاحظناه في القطعة السابقة[٤].

كما توجد من هذه المجموعة تحفة أخرى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قوام زخرفتها غصنان رفيعان يتقاطعان بأوضاع هندسية منتظمة مكونين مناطق بيضوية بداخلها حلزونات تنتهي بأوراق عنب خماسية وتتفرع منها محاليق ذات أقراص.

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٨

(٢) الصفحة نفسها.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٩، لوحة ١٠، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٥ و٤٣٧، ش ٢٩٨.

(٤) شافعي: المرجع السابق، ص ٩٠، لوحة ١١، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٥ و٤٣٧، ش ٢٩٩.

وتتجلى أهمية هذه التحفة بوجود حيوانات خرافية شبيهة بالحصن المجنحة[1]. وقد وجدت مثل هذه الحيوانات في معظم الفنون القديمة السابقة للإسلام من محلية وأجنبية[2].

وتنسب إلى هذه المجموعة أفاريز زخرفية متعددة تعتمد في تكوينها على تتابع وتناوب العناصر الزخرفية بترتيب هندسي.

ولعل أهم ما بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من هذه الأفاريز إفريزان: أحدهما (ش ٤٦) تتكون زخرفته من عناصر متناظرة يتكون كل منها من وحدة زخرفية شبيهة بالقرنين يعلوها عنصر كأسي. ويخرج من كل جانب من جانبي الوحدة غصن يلتقي مع غصن مماثل خارج من الوحدة المجاورة ليحملا ورقة لوزية معرقة وهكذا تتكرر العملية الزخرفية لتشمل جميع الإفريز، كما ترتبط الوحدات المتتابعة المذكورة من الأسفل بأغصان منحنية[3].

أما الإفريز الثاني (ش ٤٧) فهو من نوع الأفاريز المركبة الذي يتكون من صفين متوازيين من الزخرفة بوضعية أفقية. تتكون زخرفة الصف السفلي من تتابع الأوراق الخماسية في حين تتكون زخرفة الصف العلوي من تتابع الأوراق الثلاثية[4].

وهنالك إفريز ثالث محفوظ بمتحف المتروبوليتان في نيويورك، يعتمد موضوعه الزخرفي على مبدأ تتابع العناصر وتناوبها إذ يوجد كوز صنوبر يحف به نصفا ورقة نخيلية ترتبطا بواسطة غصن منحن بعنصر مماثل .ويوجد بينهما ورقة خماسية الأنصال ترتبط مع مثيلة لها. وهكذا تتناوب العناصر حتى نهاية الإفريز[5]. (ش ٤٨).

وتتضح بزخارف هذه الأشرطة الروح الفنية العربية الإسلامية المتمثلة بالترتيب الهندسي المنتظم والتحوير عن الطبيعة.

والجدير بالذكر أن معظم العناصر والظواهر الفنية في زخارف القطع السابقة

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٩٨، لوحة ١٥.

(٢) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهد الاتابكي والايلخاني، ص ١٣٦.

(٣) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٨، لوحة ٩/أ، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٤ و٤٣٦، ش ٢٩٤.

(٤) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٨، لوحة ٩/ ب.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٨ و٨٩، لوحة ٩/حـ ،زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٤ و٤٣٦، ش ٢٩٥.

لاحظناها في قطع العراق والشام وتطرقنا إلى أصولها.

وتنسب المجموعات الزخرفية المذكورة إلى نهاية القرن ٢ وأوائل القرن ٣ هـ / ٨ و٩ م[١] استناداً إلى طبيعة الزخرفة ومميزاتها الفنية.

وتوجد في جامع عمرو بن العاص بضعة تحف ذات صلة وثيقة بمجموعة الأفاريز الأفقية السابقة التي يعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الغصن الأفعوانية والالتفافات الحلزونية وأحياناً يعتمد على تناوب وتتابع الوحدات الزخرفية.

ولعل من أهم تلك التحف حلية تقع في الركن الغربي من الجامع الذي ترجع إلى أعمال الوالي عبدالله بن طاهر. وتتكون من ثلاثة أفاريز من الزخارف الأفقية تعلو بعضها البعض الأخر (ش ٤٩).

والإفريز العلوي يتألف من تتابع أوراق الأكانثاس المتلاصقة وقد أصابها التحوير وابتعدت عن أصولها الهلينستية، بينما الإفريز السفلي يتألف من عرق أفعواني الحركة تخرج منه أثناءها حلزونات يشغل كل منها بوحدة مكونة من أربع أوراق ثلاثية تتم بعضها بعضاً بحركة دائرية تتمركز داخل الحلزون ويملأ ما تبقى منه بمحلاق يجتمع حول رأسه ثلاثة أقراص.

ويفصل الإفريزين السابقين إفريز ثالث أقل عرضاً تتألف زخرفته من عناصر نصف دائرية (كالطاسة) بداخلها قرص دائري، وأخرى على هيئة ورقة ثلاثية مرتبة بصورة متناوبة ومتتابعة[٢].

وهناك حلية أخرى تقع فوق أعمدة رواق القبلة تتكون من إفريزين: العلوي يعتمد على تتابع أوراق الأكانثاس المحورة تحويراً كبيراً عن الطبيعة. والسفلي يتألف من غصنين ذوي حركة أفعوانية تخرج منه فروع حلزونية مكونة مناطق دائرية تملؤها وحدات من أوراق العنب الخماسية وأخرى مكونة من ثلاث أوراق محورة رتبت بوضعية متناوبة ومتتابعة ووضعت بصورة مضغوطة[٣] (ش ٤٧).

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٨٨ ـ ٩٠ و٩٥.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ٩٥، لوحة ١٢، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٤ و٤٣٧، ش ٢٩٦

(٣) شافعي: المرجع السابق، ص ٩٦ و٩٧، لوحة ١٣، زكي حسن: المرجع السابق ص ٩٤ و٤٣٧، ش ٢٩٧.

ويتجلى بهذه الزخرفة الظواهر العربية الإسلامية المتميزة بالتحوير الشديد عن الطبيعة وبظهور بوادر الحفر المشطوف الذي يعتبر من أهم مميزات زخارف سامراء.

ويمتحف الفن الإسلامي إفريز يشابه من حيث الأسلوب أفاريز جامع عمرو ابن العاص (ش ٥١) حيث تتكون الزخرفة من غصن متموج تنبثق منه فروع حلزونية مشغولة بأوراق خماسية ذات فص مركزي.

كما أن بعض الفروع تنتهي بفص يجاوره قرصان. وقد وجدت مثل هذه العناصر في كسوات عوارض المسجد الأقصى.

ويمكن نسبة هذا الإفريز إلى أوائل القرن ٣ هـ / ٩ م[١].

وتوجد بمجموعة أخرى من الأخشاب تتشابه في كون سطحها زخرف بمعينات صغيرة نفذت بالحفر المشطوف منها لوح مكسور كان في الأصل مقسماً إلى ثلاثة أفاريز تفصلها عناصر أسنان المنشار التي شاعت بقطع تكريت ومنبر القيروان.

فالإفريز العلوي نفذ عليه كتابة كوفية بسيطة تتضمن البسملة وبداية سورة الاخلاص. والافريز الأسفل بنفس العرض زخرف على غرار المعينات المشار إليها. أما الإفريز الثالث فأعرض من سابقيه ويحتوي على منطقة مربعة يحيط بها عقود متراصة ومتداخلة وتتوسطها دائرتان مزدوجتان بينهما شريط دائري من الكتابة الكوفية.

وعلى الأرجح عودة هذه القطع إلى النصف الأول من القرن ٣ هـ / ٩ م[٢].

وهناك فئة أخرى من الأخشاب التي تغلب على زخارفها أوراق الأكانثاس المحورة والمتميزة بالتكرار الهندسي الصارم والحفر الضعيف فإحدى القطع (ش ٥٢) تتقابل وتتابع الأوراق التي تنبثق من غصن محوري ويؤطر ذلك إفريز رقيق من الأوراق المحورية المتتابعة[٣].

---

(١) شافعي: الأخشاب المزخرفة في الطراز الاموي، ص ٩٧ و٩٨، لوحة ١٤/ب.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٩ و١٠٠

(٣) المرجع نفسه، ص ٩٩و لوحة ١٦/أ.

والقطعة الثانية من هذه الفئة (ش ٥٣) تتكرر الورقة المحورة بنظام اشعاعي داخل مسدس تكونت أضلاعه من عنصر الصلبان المعقوفة[١].

والصليب المعقوف وجد منذ أقدم العصور ضمن الزخارف الفخارية وامتد فيما بعد إلى كثير من الفنون القديمة وكانت له مدلولات معينة حتى عصور متأخرة[٢].

وهناك مجموعة أخرى من القطع الخشبية في مصر تجمع بين الأسلوب الأموي الصريح من القرن ٣ هـ / ٩ م وبين الأسلوب العباسي الذي نضج في سامراء وامتد فيما بعد إلى كافة أقطار الشرق الإسلامي ثم كانت له السيادة في مصر منذ أواخر القرن ٣ هـ / ٩ م وحتى أوائل القرن ٥ هـ / ١١ م[٣].

ومن هذه المجموعة قطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة نفذت عليها ثلاثة أشرطة من الكتابة الكوفية، علاوة على منطقتين تقعان في جانبيها: إحداهما شغلت بحيوان أشبه ما يكون بالغزالة تحيطه زخارف نباتية محورة عن الطبيعة (ش ٥٤) والثانية زخرفت بنجمة خماسية كونتها خطوط منكسرة بصورة منتظمة وتخللت الفراغات الموجودة بداخلها وبين رؤوسها زخارف نباتية[٤] (ش ٥٥).

وإلى هذه المجموعة نسب حاجز باب كنيسة العذراء في دير أبي مقار بوادي النطرون وهو على هيئة إطار يتألف من قوائم تحف من الأعلى بعقد شبيه بحذوة الفرس تتوجه مناطق مربعة صماء كونتها بعض العوارض التي ثبتت بالقوائم (ش ٥٦).

وزخرف كل جانب من جانبي كوشة العقد بطاووس كبير يشغل معظم المساحة وإناء في الأسفل يخرج منه غصن متموج له فروع وأوراق عنب ثلاثية وكيزان صنوبر.

أما القوائم والعوارض فقد زخرفت بأغصان أفعوانية الحركة. شبيهة بمواضيع

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ٩٩، لوحة ١٦/ ب.

(٢) الجمعة: المرجع السابق، ص ٢١٨ - ٢٢٢.

(٣) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٢، لوحة ١٨/أ وب، زكي حسن: المرجع السابق ص ٩٦ و٤٣٧، ش ٣٠٠ و٣٠١.

المجموعة الثالثة. تخرج منها فروع حلزونية تملؤهـا أنصاف أوراق نخيلية وأوراق عنب خماسية مضغوطة على بعضها ومتراصة[١].

ويوجد باب في هيكل بنيامين في وادي النطرون تتألف زخارفه من مناطق كونت من تداخل بعض القوائم والعوارض.

وزخرفت المناطق المذكورة بزخارف هندسية قوامها عناصر الصليب المعقوف والمعينات المتابعة التي رتبت وفق أساس هندسي في حين زخرفت القوائم والعوارض بأغصان متموجة ذات فروع حلزونية تشغلها أوراق عنب ثلاثية وأنصاف أوراق نخيلية على غرار ما وجد في زخرفة قوائم وعوارض القطعة السابقة[٢] (ش ٥٧).

وتنسب هاتان القطعتان إلى بداية القرن ٤ هـ / ١٠ م استناداً إلى طبيعة الزخارف وأسلوب تنفيذها[٣].

ولا بدّ من التنويه ونحن في مجال التعرض إلى الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي في مصر أن نذكر بعض الأساليب الفنية التي استخدمت في الزخرفة على الخشب كأسلوب التطعيم بواسطة العظام والعاج وأسلوب التلوين بواسطة الأصباغ وأسلوب الزخرفة بواسطة الجلد.

ومن الأمثلة على أسلوب التطعيم بواسطة قطع من العاج والعظام لوحة تمثل جزءاً من الصندوق (ش ٥٨) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تتكون من ثلاث مناطق نتيجة تداخل بعض القوائم والعوارض وقد زخرفت تلك المناطق بزخارف هندسية ونباتية من قطع العاج والعظام الملصقة بانتظام على الأرضية الخشبية.

فالمنطقة الوسطية أطرت بإفريز من المعينات المتتابعة تحف بدوائر متعددة يكتنف بعض ببعضها الآخر، زخرفت الداخلية منها بأغصان حلزونية وأوراق عنب خماسية، كما طعمت التوشيحات المحصورة بين الدائرة الخارجية وإطار المنطقة بأوراق خنجرية ولوزية صغيرة.

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠٣ و١٠٤، لوحة ١٩، ش ٣٦.

(٢) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠٦، لوحة ٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٤ و١٠٦.

أما المنطقتان الجانبيتان فقد زخرفتا بعناصر معمارية على هيئة المشكاة حيث تتكون زخرفة كل منطقة من عمودين ينتهيان في الأعلى بعناصر رمانية وكأسية تتوجها أوراق خنجرية ولوزية ويحصران بينهما منطقة مستطيلة تنتهي بقوس نصف دائري هذا وقد أطرت المنطقة برمتها بإطار من المعينات المتتابعة[1].

وينسب هذا اللوح وآخر مماثل له محفوظ بمتاحف الدولة ببرلين إلى القرن ٣ هـ / ٩ م[2].

ويمتحف المتروبوليتان بنيويورك لوح خشبي له علاقة باللوح السابق وربما يعودان بالأصل إلى تحفة واحدة إذ يتكون من خمس مناطق يفصل كل منطقة عن التي تليها عمود على غرار أعمدة المناطق الجانبية للوح السابق وقد ملئت تلك المناطق بقطع من الأبنوس وخشب الورد والعظم المنتظمة في أشكال هندسية متنوعة وقد أحيط اللوح برمته بإطار من العاج المجمع[3].

وهناك لوح آخر محفوظ بمتحف كلية الآداب بجامعة القاهرة تتكون زخرفته من حشوات معمارية على غرار ما وجدناه في اللوح السابق ولهذا يمكن نسبته إلى نفس التاريخ الذي ترجع إليه اللوحتان السابقتان[4]

وتوجد قطعة من هذا النوع بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (ش ٥٩) ربما تمثل جزءاً من أثاث تتكون من حشوات مربعة ومستطيلة تكونت من ترابط عديد من القوائم والعوارض.

وقد أطرت تلك الحشوات بأطر من الأرابسك العربية، كما أطرت القطعة برمتها من الأعلى والجانبين بشريط من الكتابة الكوفية[5].

ومن المرجح عودة القطعة إلى أواخر القرن ٣ هـ / ٩ م وأوائل القرن ٤ هـ / ١٠ م[6].

---

(١) ص ١٠٧، لوحة ٢١، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٧ و٤٣٩، ش ٣٠٤.

(٢) شافعي: المرجع السابق ص ١٠٨.

(٣) ديماند: الفنون الاسلامية، ص ١٣٧.

(٤) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٩٧ و٤٣٨، ش ٣٠٥.

(٥) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠٨، لوحة ٢٢، زكي حسن: المرجع السابق ص ٩٨ و٤٣٨، ش ٣٠٦.

(٦) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠٨.

وإلى جانب ذلك توجد قطعة أخرى (صورة ٣٩) تشابه اللوحة السابقة حيث قسمت بواسطة قوائم وعوارض متعددة إلى عديد من الحشوات المستطيلة والمربعة وبوضعيات رأسية وأفقية ذات أطر مطعمة بزخارف الأرابسك، كما أطرت القطعة من الجانبين والأعلى والأسفل بشريط من الكتابات الكوفية التي فقدت معظم حروفها.

وتنسب هذه القطعة والقطعة التي سبقتها إلى أواخر القرن ٣ هـ / ٩ م وأوائل القرن ٤ هـ / ١٠ م[١].

ومن الأمثلة على زخرفة التلوين على الخشب قطع محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة منها. قطعة مستطيلة (ش ٦١) مزخرفة بإفريز من الأسماك المتماثلة بوضعيات متقابلة ومتدابرة وإلى الأسفل من ذلك إفريز آخر على هيئة الخطوط المتعرجة بوضعية رأسية.

والجدير بالذكر أن عناصر السمك كانت شائعة في الفن المسيحي. بينما الخطوط المتعرجة ربما تطورت عن عصابة أوراق الزيتون المتراكبة التي عرفت في الفن الهلينستي[٢].

وهناك قطعة خشبية أخرى يتمثل فيها التلوين ذاته فقد قسمت إلى بضعة حشوات مربعة بداخلها دوائر شغلت بزخارف هندسية ونباتية وحيوانية منها: الأسماك والطيور والفاكهة.

وعلى الرغم من التلف الذي دب إلى القطعة إلا أنه لا زالت بعض الألواح ماثلة للعيان كاللون الأصفر والبرتقالي في الأرضيات والخطوط السوداء والخضراء الداكنة والحمراء الفاتحة قد حددت العناصر الزخرفية.

ومن المرجح عودة هذه القطعة وكذلك القطعة السابقة إلى القرن ١ هـ / ٧ م[٣].

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ١٠٨ و١٠٩، لوحة ٢٣.
(٢) المرجع نفسه، ص ١١٠، لوحة ٢٤.
(٣) المرجع نفسه، ص ١١٠، لوحة/١ د.

أما أسلوب زخرفة الأخشاب بواسطة الجلد فيعد من الأساليب الفريدة من نوعها ويتم بعد تقطيع الجلود إلى أشرطة رفيعة ولصقها على الأرضيات الخشبية حسب أشكال الزخارف المطلوبة.

وبمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة توجد قطعة تمثل هذا الأسلوب تتكون زخارفها من إطارات تتخللها أشرطة من الكتابات الكوفية(١).

وتمثل طرز سامراء التي سادت بمصر منذ العصر الطولوني ولا سيما الطراز الثالث الأساليب العباسية الصريحة في الزخرفة على الخشب خير تمثيل فقد أدخل أحمد ابن طولون الذي ترعرع في سامراء كثيراً من مميزاتها الفنية والمعمارية إلى مصر أبان حكمه لها.

وخير ما يمثل ذلك قطعة مستطيلة (ش ٦٢) محفوظة بمتحف كلية الآداب بجامعة القاهرة زخرفت بإفريز نفذت عناصره بواسطة الحفر المشطوف وتتكون من عنصر لوزي شبيه بالقلب ويجاوره من كل جانب ورقة جناحية يتحول رأسها إلى عرق للعنصر نفسه، كما تتصل الورقة الجناحية بورقة نخيلية ثلاثية الأنصال ذات مؤخرة دقيقة كالغصن يتفرع إلى فرعين أحدهما ينحني نحو الأعلى والأمام لتخرج منه ورقة جناحية أخرى ينتهي رأسها بنصل لوزي ونصل آخر شبيه بالورقة الجناحية الصغيرة يرتد نحو الخلف. بينما فرع الورقة النخيلية الآخر ينحني نحو الأسفل ليصبح هو ونظيره الآتي من الجهة المقابلة عرقين لورقة كأسية ثلاثية الأنصال.

وتتميز العناصر الكأسية والجناحية وعنصر القلب بوجود قيعان مجوفة في مؤخرتها علاوة على بعض الحزوز والأقراص الصغيرة التي تتخللها، كما يحف بالزخرفة من الأعلى والأسفل سلسلة من عناصر حبيبات المسبحة أو حبات اللؤلؤ المتلاصقة(٢).

وتوجد قطعة أخرى بمتحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (ش ٦٣) تتألف زخرفتها من إفريز عريض يشاهد فيه أوراق جناحية ولوزية ذات قيعان مجوفة تحصر بينها أوراق ثلاثية وأخرى لوزية.

---

(١) شافعي: المرجع السابق، ص ١١١.

(٢) زكي حسن: المرجع السابق، ص ١٠١ و٤٣٩، ش ٣١٥.

ويحف بالإفريز من الأعلى والأسفل إفريز ضيق يتكون من غصن أفعواني الحركة تخرج منه أوراق نخيلية وجناحية ولوزية مضغوطة(١).

وهناك بقايا لوح مستطيل ينتهي بقوس مدبب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة زخرف بعنصر لوزي يحمل عنصراً أو ورقة كأسية ثلاثية يخرج من نصلها الأوسط ورقة ثلاثية.

ويخرج من كل جانب من جوانب مناطق اتصال العناصر المذكورة ورقة جناحية ذات قاع مجوف(٢).

وقد تميزت زخارف القطع الخشبية الأنفة الذكر بمظاهر فنية وعناصر زخرفية متشابهة كالتي لاحظناها في زخارف سامراء من الطراز الثالث ومنها: شيوع العناصر والأوراق الكأسية واللوزية والجناحية وأنصافها المتميزة بكبر حجمها ووجود القيعان المجوفة فيها والأقراص والحزوز التي تتخللها وتلاصقها مع بعضها بحيث تتم بعضها البعض الأخر لا تترك أرضية أو خروجها من بعضها مباشرة مما أدى إلى قصر العروق أو انعدامها، كما تمثل بها القطاع المحدب ونفذت بواسطة الحفر المائل أو المشطوف.

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٣١٧.

(٢) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٤٦، ش ٣٧١.

المبحث الثاني

الحفر على الخشب في العهد الأيوبي وعصر المماليك

من المميزات الفنية للعهد الأيوبي ظهور خط الثلث المنفذ[١] في أغلب الأحيان على مهاد زخرفي إلى جانب الخط الكوفي المزهر، كما ندرت رسوم الكائنات الحية التي كانت هي والخط الكوفي شائعة في العهد الفاطمي ليبدع الفنانون بالزخارف البنائية والهندسية ولا سيما على التحف الخشبية[٢].

وتميزت الأخشاب المزخرفة الأيوبية بتقسيم السطوح إلى وحدات هندسية منتظمة شغلت كل وحدة بموضوع من الزخارف النباتية القائم بذاته[٣] (ش ٦٤). ويعد ذلك امتداد للأسلوب الذي ظهر في نهاية العهد الفاطمي كما يلاحظ ذلك بكل وضوح في زخارف محرابي مسجد السيدة نفيسة ومشهد السيدة رقية (ش ٦٥) المحفوظين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وينسب الأول إلى تاريخ تعمير المسجد من قبل الخليفة الحافظ سنة (٥٤١ هـ / ١١٤٥ / ١١٤٦ م) والثاني إلى خلافة الفائز ووزيره الصالح طلائع ما بين عامي (٥٤٩ و٥٥٥ هـ / ١١٥٤ و١١٦٠ م)[٤]. .

---

(١) ديماند: الفنون الاسلامية، ص ١٢٢، زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٦٢.

(٢) حسن عبد الوهاب: من روائع العمارة الاسلامية في مصر، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية (تونس ١٨ - ٢٩ مايو - ايار - ١٩٦٣)، القاهرة ١٩٦٥م، ص ٣٠٣.

(٣) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٤) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٥٩، ش ٣٨٠. اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ١١٩ و٤٤٤، ش ٣٦٢ - ٣٦٤. Grube (E.S.), The World of Islam, Ist. Ed. London 1966, p. 68, pl, 30.

وقد استمر هذا الأسلوب بالتطور طيلة العهد الأيوبي وبلغ أوج مراحله في العصر المملوكي[(١)].

وتعد التوابيت الخشبية من نفائس أمثلة الحفر على الخشب في العهد الأيوبي ومنها تابوت الإمام الشافعي (٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م)[(٢)]. وهو عبارة عن منشور مستطيل يعلوه جملون قسمت أجزاؤه إلى وحدات هندسية مملؤة بزخارف الأرابسك الرشيقة التي تكونت من جراء حركة الغصن وتفرعاته الحلزونية واستقرار العناصر التي تغلب عليها الأوراق النخيلية وأنصافها وأوراق العنب المحورة في المناطق الدائرية الناتجة عن ذلك.

وتفصل تلك الوحدات الهندسية المتكون معظمها من الأطباق النجمية والنجميات الرباعية والمزدوجة ذات الرؤوس المتعددة والمثلثات والمضلعات والمعينات إطارات نافرة ذات أخاديد دقيقة متوازية (ش ٦٤).

وتعد الأطباق النجمية من أهم الوحدات الهندسية التي ابتكرها العرب المسلمون ومن الأمثلة الأولى لهذه الأطباق وجدت في المنبر الخشبي بالمسجد الأقصى[(٣)] الذي صنع بحلب سنة (٥٦٤ هـ / ١١٦٨ - ١١٦٩ م) بأمر نور الدين محمود زنكي ونقله إليه صلاح الدين بعد فتح القدس[(٤)].

وقد عمت الأطباق النجمية مناطق متعددة من العالم العربي والإسلامي منذ النصف الثاني من القرن السادس الهجري وشاعت بكثرة على التحف الخشبية والبرونزية وجلود المصاحف[(٥)].

والتابوت غني بالكتابات الكوفية وكتابات خط الثلث ذات المهاد الزخرفي التي

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٢، زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٦٢، ش ٣٨٢، حسن عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر، القاهرة ١٣٨١هـ ١٩٦٢م، ص ١١ و١٢.

(٣) الدكتور فريد شافعي: مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، المجلد ١٦، مايو ١٩٥٤م، القاهرة ١٩٥٤م، ص ٩٠.

(٤) عبد الوهاب: المرجع السابق، ص ١٢.

(٥) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، ص ٣٦٩.

تتضمن نصوصاً من القرآن الكريم وأخرى تشير إلى الشخص الذي عمل لأجله[1] وتتجلى أهمية بعض النصوص في كونها تحمل تاريخ الصنع وهو (شهور سنة أربع وسبعين وخمسمائة) حيث يساعد إلى معرفة تاريخ المخلفات الأثرية التي تماثله في الميزات الفنية والتي لا تحمل تاريخاً مدوناً وذلك عن طريق المقارنة.

وربما صنع التابوت بأمر من صلاح الدين حين عمر قبر الإمام الشافعي سنة (٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م). كما أن بعض النصوص تحمل اسم الصانع وهو (عبيد النجار المعروف بابن المعالي)[2].

والجدير بالذكر أنه ورد على منبر المسجد الأقصى الأنف الذكر اسم نجار آخر من أسرة (ابن المعالي) مما يشير إلى اشتهار هذه الأسرة بأعمال النجارة في القرن (٦ هـ / ١٢ م)[3].

وربما يعاصر تابوت الإمام الشافعي وينسب إلى صلاح الدين تابوت خشبي آخر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عثر عليه في المشهد الحسيني.

ويتكون من جنب ورأسين بحكم موقعه من البناء، قسمت إلى حشوات مستطيلة بوضعيات أفقية وعمودية تحتوي على وحدات من الأطباق النجمية والمضلعات والنجميات التي شغلت بزخارف التوريق على غرار التابوت السابق.

ويفصل الحشوات عن بعضها أشرطة من الكتابات الكوفية وأخرى بخط الثلث على مهاد زخرفي تتضمن آيات قرآنية[4] (ش ٦٦).

وبمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ثلاثة جوانب لتابوت قبر الأمير حصن الدين

---

(١) الدكتور عبد الرحمن زكي: قلعة صلاح الدين الايوبي وما حولها من الآثار، القاهرة ١٣٩١هـ ١٩٧١م، ص ١٣٣.

(٢) عبد الوهاب: من روائع العمارة الاسلامية في مصر، ص ١٣٠٤

(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٦٢، عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر، ص ١١ و١٢.

(٤) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٦٤، ش ٣٧١ و٣٨٤، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ١٢٣، ش ٣٧١ ـ ٣٧٣، عبد الوهاب: المرجع السابق، ص ١٢، من روائع العمارة الاسلامية في مصر، ص ٣٠٤.

ثعلب المتوفى سنة (٦١٣ هـ / ١٢١٦ م) وجنب رابع موجود بمتحف فكتوريا والبرت بلندن تتألف بدورها من حشوات مستطيلة ومربعة تكتنفها زخارف التوريق وقد أطرت بكتابات بخط الثلث، كما تتضمن الجوانب أفاريز من زخارف التوريق التي تعتمد على حركة الأغصان الحلزونية في تكوينها[١] (ش ٦٧).

ويعتبر التابوت الخشبي الموضوع فوق قبر أم الملك الكامل بقبة الإمام الشافعي من نفائس التحف الخشبية في العهد الأيوبي التي ترجع الى سنة (٦٠٨ هـ / ١٢١٢ م) ويتكون من أربعة جوانب قسمت إلى حشوات مستطيلة ومربعة تحيطها أفاريز مشتقة من الكتابات الكوفية وشغلتها وحدات هندسية مملوءة بزخارف التوريق على غرار زخارف التوابيت السابقة.

وقد تضمن التابوت أشرطة من كتابات خط الثلث تشتمل على نصوص تذكارية تشير إلى صاحبة القبر وتاريخ وفاتها والأدعية لها والقاب الملك الكامل محمد التي تتجلى أهميتها في كونها تعرفنا على طبيعة الألقاب التي شاعت في العهد الأيوبي[٢] (ش ٦٨).

وقد وصلتنا من العهد الأيوبي بمصر نماذج من صناعة تشبيكات الخشب المخروط المعروفة بالمشربيات التي توضع في النوافذ وواجهات المباني لتلطيف الضوء والهواء وتمكين سكان الدور مشاهدة من بالخارج بدون أن يكون العكس ممكناً وتزود عادة المشربيات بحنيات وزوائد مثمنة خارجية لوضع القلل فيها لتبريدها[٣].

ومن نفائس التحف الخشبية التي ترجع إلى هذا العهد في الشام محراب المدرسة الحلوية بحلب الذي يرجع إلى سنة (٦٤٣ هـ / ١٢٤٥ م).

وهي عبارة عن محراب مجوف شغلت كافة أجزائه بالوحدات الهندسية المتنوعة

---

(١) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٦٤، ش٣٨٥، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ١٢٤ و٤٤٦، ش ٣٧٤.

(٢) عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر، ص ١٢، من روائع العمارة الاسلامية في مصر، ص ٣٠٤ و٣٠٥.

(٣) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٢، زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٧٠.

تخللتها الزخارف البنائية، كما أحاطت بعقد المحراب وإطاره وكوشاته زخارف نباتية تعتمد في تكوينها على حركة الأغصان وتفرعاتها الحلزونية(١) (ش ٦٩).

هذا وعلى المحراب نصوص كتابية بخط الثلث يظهر فيها اسم الصانع وهو (أبو الحسن محمد بن الحراني).

والملاحظ في الزخارف المحفورة على التحف الخشبية في الشام أنها تأثرت ببعض المميزات الزخرفية السلجوقية ولا سيما في صدر الدولة الأيوبية(٢).

وفي العصر المملوكي ظهرت نماذج من الخشب المزخرف أكثر إتقاناً عما كانت عليه في العصر الأيوبي وأثرى فنانو هذا العصر الناحية الزخرفية بأشكال مبتكرة من المراوح النخيلية ووحدات من الزخارف النباتية، وأبدع النجارون في تشكيل عديد من الزخارف الهندسية من تجميع وترتيب الحشوات الصغيرة ذات الرسوم الدقيقة وغالباً ما كانت تتألف من أشكال مكررة من المضلعات تنظم حول وحدات نجمية أو تؤلف أطباق نجمية وأجزاء منها زينت بالزخارف النباتية(٣). كما انعدم استخدام الوحدات والعناصر الحية التي اشتهر بها العصر الفاطمي(٤).

وعلى الرغم من دقة الزخارف الهندسية والنباتية إلا أن زخارف الخشب المملوكي أصبحت خالية من المواضيع الزخرفية الرئيسة بفعل تكرار الحشوات وساعدت الفنان على إنتاج الوحدات المكررة وتجميعها بسرعة وإنتاج التحف الخشبية الدقيقة على اختلاف أنواعها(٥).

وازدهرت في هذا العصر أساليب تطعيم وترصيع التحف الخشبية بزخارف من العاج والعظم والابنوس(٦). وهي تطور للأساليب المماثلة التي وجدت في بعض تحف العصر الأموي في مصر(٧). ويمكن تقسيم العصر المملوكي بالنسبة لصناعة

---

(١) عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر، ص ١٧، ش ٦.
(٢) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٦٧.
(٣) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٢، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٦٧.
(٤) نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، القاهرة ١٩٧٤ ص ١٩٣.
(٥) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٦٧.
(٦) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٢، نعمت علام: المرجع السابق ص ١٩٣.
(٧) شافعي: الاخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، ص ١٠٦.

الخشب إلى فترتين: الأولى فترة ازدهار فن الحفر على الخشب الذي استمر منذ بداية هذا العصر في النصف الأخير من القرن ٧ هـ / ١٣ م حتى القرن ٩ هـ / ١٥ م حيث تبدأ الفترة الثانية التي تعد فترة تدهور لهذا الفن[١].

وتزخر مدينة القاهرة وبعض متاحفها ومتاحف العالم بأعداد كبيرة من التحف الخشبية المملوكية كالمنابر والأبواب والمشربيات والسقوف والكراسي والدكاك.

ومن المنابر التي ترجع إلى الفترة الأولى منبر جامع ابن طولون بالقاهرة الذي أمر بعمله السلطان لاجين سنة ٦٩٦ هـ /١٢٩٦[٢]م ويتألف من عشرات الحشوات الهندسية ولا سيما الأطباق النجمية التي تزخر بالزخارف النباتية الدقيقة على مستويين (ش ٧٠) ويحتفظ متحف فكتوريا والبرت بإحدى حشوات هذا المنبر، علاوة على حشوة أخرى من نفس العصر وحشوات أخرى من المحتمل أنها تعود إلى مسجد قوصون حوالي سنة ١٣٤٧ م. ويرجع إلى هذه الفترة أيضاً منبر جامع الصالح طلائع الذي أنشأه الأمير بكتمر الجوكندار سنة ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م ومنبر جامع المرداني بالقاهرة ٧٤٠ هـ / ١٣٤٠ م ويتميز بحشواته المطعمة بزخارف نباتية من مادة السن وقد تسربت بعض حشواته إلى متحف فكتوريا والبرت ومنبر مدرسة الجاي اليوسفي بالقاهرة ٧٤٠ هـ / ١٣٨٣ م الذي تمتاز حشواته بأطرها المطعمة بمادة السن.

ومن المنابر الهامة التي ترجع إلى الفترة الثانية من العصر المملوكي هي: منبر المدرسة الفخرية ٨٢١ هـ / ١٤١٨ م ومنبر مسجد المؤيد شيخ ٨١٧ هـ / ١٤٢٠ م ومنبر المدرسة الباسطية ٨٢٣ هـ / ١٤٢٠ م ومنبر مدرسة الأشرف برسباي ٨٢٩ هـ / ١٤٢٥ م ومنبر مدرسة قايتباي ٨٧٩ هـ / ١٤٧٤ م ومنبر مسجد سلطان شاه ٨٨٠ هـ / ١٤٧٥ م الموجود بالمتحف البريطاني ومنبر مدرسة أبي بكر مزهر ٨٨٥ هـ / ١٤٨٠ م ومنبر مدرسة جقماق الاسحاقي ٨٨٧ هـ / ١٤٨٢ م ومنبر مدرسة جامع قايتباي / ١٤٦٨ - ١٤٩٦ م[٣] المحفوظ

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٢ و١٢٣.
(٢) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ١٦٩ ديماند، الفنون الاسلامية، ص ١٢٢ و١٢٣.
(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ص ١٦٩.

بمتحف فكتوريا وألبرت[١].

وتمكن صناع المشربيات إنتاج هيئات متعددة منها بفعل تغيير الكرات والفواصل التي تربط بين أجزائها[٢]. وتوجد أمثلة منها في بعض المتاحف الأجنبية كمتحف المتروبوليتان ومتحف فكتوريا وألبرت[٣]. وفي بعض الأحيان تتفاوت فتحات العيون في المشربيات.

وتملأ أحياناً بقطع من المخروط لعمل كتابات وذلك بترك العيون الأخرى واسعة لتكون أرضية يظهر فيها الاسم والكتابة. وإحدى تلك المشربيات محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (صورة ٥١)[٤].

وتعد الدكاك والكراسي الخشبية المتخلفة من هذا العصر ذات علاقة بصناعة المشربيات ومن ذلك لوح يمثل جنباً لدكة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يتألف قسمه العلوي من تقاسيم تتخللها حشوات من الخشب المخروط، أما القسم السفلي فيتكون من أربع حشوات زخرفت كل منها بدائرة تحيطها الفروع النباتية وتتخللها كتابات بخط الثلث تتضمن اسم السلطان والدعاء له[٥].

وشاع في هذا العصر استعمال كراسي منشورية الشكل ومسدسة أو مثمنة الأضلاع تستخدم كموائد توضع عليها صواني الطعام وتستعمل أحياناً لحمل الشماعد التي توضع على جانبي المحراب في الجوامع عند الصلاة[٦] (ش ٧٢).

وكانت بعض التحف تزخر بنقوش ملونة أو مذهبة كما هو الحال في صندوق مصحف عليه نصوص قرآنية وتذكارية بخط الثلث. وتحف أخرى ترصع بطبقة من الأبنوس والسن على هيئة الفسيفساء منها كرسي يعود إلى القرن ٨ هـ / ١٤ م

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٢) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٩٣ و١٩٤.

(٣) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٤) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٧١و ٣٨٩، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ١٣٦ و٤٥٠، ش ٤٠٩.

(٥) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٧٢و ش ٣٩٠.

(٦) الصفحة نفسها، ش ٣٩١، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ١٣٦ و٤٥٠، ش ٤٠٧.

وأصله من جامع السلطان شعبان وجميع هذه التحف محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١].

وهناك السقوف الخشبية بالمباني التي استخدم فيها النجارون أساليب مختلفة منها ما كانت على هيئة براطيم من أفلاق النخل تثبت بالسقف في صندوق تترك بينها فراغات ثم تكسى واجهاتها الظاهرة بألواح من الخشب المغاير[٢]. وتركب في الفراغات عوارض عمودية فيتكون من جراء ذلك أخاديد قليلة العمق وأحياناً يغطى السقف بالمقرنصات وكان الخشب يزين بالرسوم المنقوشة وتتصل السقوف عند الجدران بواسطة أزر في معظم الأحيان. ومن نفس أمثلة تلك السقوف سقف مدرسة وخانقاه الظاهر برقوق ٨٢٠ هـ/ ١٤١٧ م وسقف مدرسة الأشرف برسباي ٨٢٩ هـ/ ١٤٢٥ م[٣].

وتعتبر بعض مصاريع الأبواب المتخلفة من هذا العصر خير مثال على أسلوب التطعيم على الخشب ومنها مصراع محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة طعمت حشواته المجمعة على هيئة أطباق نجمية برسوم من العظام. ومصراع آخر من هذا النوع محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت[٤].

ويتضح من المخلفات الخشبية في الشام من العصر المملوكي أن صناعة النجارة لا تقل جودة عما كانت عليه الحال في مصر في العصر نفسه. ومن أمثلة ذلك منبر الجامع الكبير في حلب في أوائل القرن ٨ هـ / ١٤ م ويتميز بزخرفة جوانبه بوحدات وحشوات من الزخارف الهندسية ولا سيما النجمية منها، أما سلمه المائل فيتكون من حشوات عملت على طريقة المشربيات من الخشب المخروط وتتضمن أطرها نصوصاً كتابية يورد فيها اسم الصانع علي مكي[٥]. وهناك منبر آخر بالمسجد بحماة أمر بعمله الناصر محمد بن قلاوون في آواخر القرن ٨ هـ / ١٤ م وعليه

---

(١) زكي حسن: فنون الأسلام، ص ٤٧٣ و٤٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٧٠، نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٩٣.

(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٧٠، ش ٣٨٨.

(٤) المرجع نفسه، ٤٦٧، ش ٣٨٦.

(٥) عبد الوهاب: المرجع السابق، ص ٢١، لوحة ٤٠.

أشرطة كتابية تتضمن بعضها اسم الصانع محمد بن علي الموصلي وزخارف من الأطباق النجمية. وجميع أجزائه عدا السلم المائل الذي تكون من تشبيكة طولية عملت من الخشب المخروط وتختلف عن تشبيكات المنبر السابق في كون كراتها وفواصلها أكبر حجماً وكذلك انعدام العوارض التي تقسم السلم إلى حشوات[1] (ش ٧٣).

ولا بد من الإشارة إلى شيوع الطرز الخشبية في عصر المماليك وهي عبارة عن أشرطة كتابية تعلو الجدران عادة كما هو الحال في مسجد الناصر محمد بن قلاوون ٧١٨ هـ/ ١٣١٨ م[2].

---

(١) عبد الوهاب: المرجع السابق، ص ٢١، لوحة ٤٢.

(٢) عبد الرحمن زكي: قلعة صلاح الدين الايوبي وما حولها من الآثار، ص ٥٢.

المبحث الثالث

الحفر على الخشب في العصر السلجوقي

لا يزال المعروف عن التحف الخشبية المختلفة في العصر السلجوقي في إيران قليلاً ومن المحتمل أن بعضها لا يزال غير مكتشف أو بحوزة جهات لم تعلن عن اقتنائها.

ومن التحف التي ترجع إلى العصر السلجوقي في إيران مصراع باب ينسب إلى نهاية القرن ٥ هـ / ١١ م زخرف بمناطق مستديرة تكتنفها دوائر ذات مركز مشترك واحد وأطرت بأشرطة من الكتابات الكوفية المورقة تتضمن نصوصاً قرآنية، وفي كبرى هذه المناطق وهي الوسطى زخرفة من أوراق نباتية ذات ترتيب اشعاعي. وقد اشتملت بعض المربعات والدوائر الصغيرة في الزخرفة على أسماء مدونة بالخط الكوفي المورق وبأسلوب زخرفي وهي الله، محمد، علي، فاطمة، الحسن، الحسين[١].

وتزين متحف المتروبوليتان بنيويورك حشوة خشبية كبيرة على هيئة عقد مدبب أو محراب عليه أشرطة من الكتابة الكوفية المحفورة تتضمن نصاً تذكارياً تتضح أهمية أحتوائه على تاريخ مدون وهو سنة (٥٤٦ هـ / ١١٥١ م) واسم واهب القطعة واسم الأمير علام الدين كليجارجر شاسب. هذا وقد زخرفت كوشة العقد بزخارف نباتية مختلفة[٢].

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٧٨.

(٢) الصفحة نفسها، ديماند: الفنون الاسلامية، ص ١٢٥.

ويوجد بنفس المتحف جزء من منبر قوام زخرفته حشوات هندسية تتضمن زخارف من المراوح النخيلية[١].

أما في آسيا الصغرى فعلى العكس من إيران زخر العصر السلجوقي خلال القرنين (٦ و٧ هـ / ١٢ و١٣ م) بعديد من التحف الخشبية المتنوعة كالأبواب والمنابر والتوابيت وكراسي المصاحف بلغت أعلى درجات الدقة والاتقان بحيث ماثلت أنفس ما أنتجته سوريا ومصر بهذا المضمار.

ومن أندر التحف الخشبية في آسيا الصغرى من العصر السلجوقي منبر جامع علاء الدين بقونية تاريخية (٥٥٠ هـ / ١١٥٥ م)[٢] فهو يزخر بالزخارف الهندسية والنباتية الدقيقة حيث زخرف كل جانب من جانبيه المثلثين وكذلك الحشوة المستطيلة التي تعلو القوس المفصص لمدخله بزخارف هندسية.

تغلب عليها الأطباق النجمية ذات الزخارف النباتية الدقيقة، بينما شغلت الحشوات المستطيلة الواقعة في أسفل المنبر بزخارف نباتية بديعة تتميز بانتهاء الأوراق والمراوح النخيلية بإزرار كروية الهيئة والتي تعد من أهم المنجزات الفنية لزخارف العصر السلجوقي في تركيا.

وللمنبر أشرطة كتابية بخط الثلث والخط الكوفي تتضمن تاريخ المنبر واسم صانعه واسم السلطان مسعود بن قليج أرسلان وابنه قليج أرسلان الثاني والدعاء له وبعض القابه[٣].

ومن التحف البديعة التي تعود لهذا العصر باب كان محفوظاً في القسم الإسلامي في متاحف برلين يتكون من مصراعين يربطهما قائم خشبي ذو قطاع محدب ولكل مصراع ثلاث حشوات: الكبرى وهي الوسطى شغلت بزخارف هندسية قوامها أجزاء من أطباق نجمية حفرت وحداتها بزخارف التوريق العربية. أما الحشوة السفلى فقد زينت بزخارف نباتية، بينما شغلت الحشوة العليا بكتابه بخط الثلث تتضمن بعض الحكم.

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٢) الصفحة نفسها.

(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ٤٨١.

وقد أطر المصراع برمته بإطار من زخارف التوريق التي تعتمد في تكوينها على حركة الغصن الالتوائية وتفصل حشواته عوارض رفيعة ثبتت فيها بعض المسامير[1].

وهناك بابان أحدهما بمتحف قونيا (٦ هـ / ١٢ م)[2] (ش ٧٤) والآخر أصله من قونيا بمتحف استانبول (٨ هـ / ١٤ م)[3] يماثلان الباب السابق من حيث الهيئة والزخرفة والمميزات الفنية باستثناء فروقات بسيطة منها: اختلاف هيئات الزخارف الهندسية في الحشوة الوسطى ووجود نصوص قرآنية بدلاً من الحكم في الحشوة العليا بالنسبة للباب الأول، بينما استبدلت زخرفة الحشوة الوسطية للباب الثاني بمناطق بيضوية متداخلة تكونت من انحناء الأغصان وتداخلها على أرضيات من الزخارف النباتية الدقيقة.

وهناك تحفة بمتحف استانبول من المحتمل أنها كانت تمثل في الأصل نافذة وذلك لتكونها من ثلاث لوحات رأسية وانعدام القائم الذي يربط المصاريع في الأبواب عادة[4] (ش ٧٥).

والتحفة أشبه ما تكون بالحنية أو المحراب المسطح لانتهائها بعقد مدبب من الأعلى وقوام زخرفها حشوة وسطية كبيرة لها إطار ضيق حول شكل مستطيل تملأه منطقة مستديرة ترتبط بكل طرف الحشوة بحلقة رابطة يزينها طبق نجمي وأنصاف أطباق رتبت حول المحيط الداخلي للمنطقة بشكل اشعاعي وقد ملئت الكوشات بين المنطقة الدائرية وأضلاع الحشوة المستطيلة بحيوانات خرافية على مهاد زخرفي، ففي الكوشتين العلويتين منها رسم لأسدين مجنحين بوضعية متقابلة حول حلقة رابطة. وفي الكوشتين السفليتين رسم لعقابين برز منهما جسم ذئب حول حلقة رابطة بوضعية متدابرة. ويتوج الحشوة ويشغل الجزء الأسفل من العقد المدبب شريط كتابي بخط الثلث يتضمن بعض الأدعية. ويوجد بقمة العقد من الداخل رسم شخص

---

(١) زكي حسن ص ٤٧٩ وش ٣٩٤، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، ص ١٣٠، ش ٣٨٦

(٢) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٢٠، ش ١٢٧؛ Rice, Islamic Ast, Fig 176

(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ١٣٠، ش ٣٨٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٣٩، ش ٣٨٤، فنون الاسلام، ص ٤٨٠.

جالس الأربعاء حول رأسه هالة. هذا وقد زخرفت الأجزاء المتبقية من باطن العقد وكوشته بزخارف من التوريق النباتي الدقيق وإلى الأسفل من الحشوة السابقة توجد سلسلة من المضلعات المتلاصقةعلى مهاد من الزخارف النباتية.

والجدير بالذكر أن الأسد وجد في معظم الفنون القديمة من محلية وأجنبية وكانت له مدلولات مختلفة[1] وكذلك الحال بالنسبة للهالة الملازمة للأشخاص[2] كما أن جلسة الأربعاء هي الأخرى شاعت في بعض الفنون السابقة للإسلام[3].

وهناك تحفة أخرى تمثل مصراع باب محفوظة بمتحف استانبول أيضاً[4] تتألف من لوحين وتماثل التحفة السابقة إلى حد كبير من حيث: الشكل العام والمميزات الفنية باستثناء بعض الاختلافات البسيطة التي تشمل انعدام الشخص الجالس والعقابين، كما أحيطت هذه التحفة بما في ذلك عقدها بإفريز رفيع من الخطوط المضفورة بدلاً من الإفريز المتكون من التفافات الأغصان الحلزونية الذي تمثل في التحفة السابقة.

ومن التحف البديعة الأخرى كرسي مصحف يرجع إلى

---

(1) luckenbill (D.P.). Ancient Records of Assysia and Babylonia, New York 1968, Vol. 11, p. 323, Rosse (E.D.) The Art of Egypt through the Agos. London 1931, p. 44, Sichman (I.) and super (A.). The Art and Architecture of China, 2nd. Ed. Penguin Books 1960, PL. 7h;
جيمس بيكي: الآثار المصرية في وادي النيل ترجمة لبيب حبشي وشفيق بدر ومراجعة الدكتور جمال الدين سرور، القاهرة ١٩٦٧ م ٢٥ ص ١٩٨؛ احمد تيمور باشا : التصوير عند العرب، اخراج الدكتور زكي حسن القاهرة ١٩٤٢، م. ص ٨٠، موسكاتي سبتينو الحضارات السامية القديمة، ترجمة الدكتور السيد يعقوب بدر ومراجعة د. محمد القصاص القاهرة ، ص ١٧٤.

(2) الدكتور حسن الباشا: فن التصوير في مصر الاسلامية، القاهرة ١٩٦٦، ص ٩٧؛ الدكتور عيسى سلمان: المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، وزارة الاعلام العراقية، مهرجان الواسطي، نيسان ١٩٧٢م، بغداد ١٩٧٢م ص ٢٣.

(3) آرثر كريستنسن: ايران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب ومراجعة عبد الوهاب عزام، القاهرة ١٩٥٧م، ص ٣٨٣، لوحة ٤٠، الدكتور زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، القاهرة ١٣٥٦هـ ١٩٣٧م، ص ٢١٥.

(4) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٧٩، ٤٨٠، ش ٣٩٥، اطلس الفنون الزخرفية، ص ١٣٠، ش ٣٨٧.

القرن(٧ هـ / ١٣ م)[١] كان في مسجد علاء الدين بقونيا والآن محفوظ بمتحف الدولة في برلين يتألف من لوحين متداخلين ببعضهما بواسطة حشوات صغيرة دون اسم الصانع على اثنين منها. وقد زين اللوح العلوي بمنطقة مربعة تكتنفها زخارف مستمدة من الخط الكوفي المضفور على مهاد زخرفي ويحف بها شريط من خط الثلث يتضمن آية الكرسي. أما اللوح الأسفل فيشمل على عقد مفصص تزين كوشته زخارف تعتمد في تكوينها على التفافات الأغصان الحلزونية والأوراق الثلاثية والنخيلية التي تنتهي معظم أنصالها بأزرار كروية (ش ٧٦).

ويوجد كرسي آخر جلب من نفس المسجد محفوظ بمتحف استانبول يرجع إلى القرن (٧ هـ / ١٣ م)[٢] ويماثل من حيث الهيكل العام والمظاهر الفنية والعناصر الزخرفية الكرسي السابق ما عدا المنطقة الوسطية باللوح العلوي التي حفرت عليها كتابة بخط الثلث تكمل النص الذي يؤطرها والمتضمن القاب السلطان أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو والدعاء له.

ومن التحف الخشبية الأخرى التي تعود إلى العصر السلجوقي في تركيا تابوت محفوظ بقبر السيد محمود الحيراني باكشهر يرجع إلى القرن (٧ هـ / ١٣ م)[٣] ومصراع نافذة من ضريح صدر الدين القونوي محفوظ بمتحف قونيا.

وتوجد تحف أخرى بمدينة قونيا منها: أجزاء لنوافذ في تربة علاء الدين، وباب مسجد صاحب أتا، وباب جامع باي حاكم، وباب تكية المولوية[٤].

ومعرفتنا عن فن التطعيم والتجميع على الخشب في تركيا وإيران قليلة ومن أمثلة ذلك صندوق من الخشب المطعم بالعاج يوجد بمجموعة البارون أدموند دي روتشيلد عمل للسلطان بايزيد الثاني سنة ١٤٨٣ م[٥].

---

(١) نعمت علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ص ١٢٨، Grube, The World of Islam. F.g. 47.

(٢) زكي حسن: المرجع السابق، ص ١٢٩، ش ٣٨٥، فنون الاسلام، ص ٤٨٢، ش ٣٩٦.

(٣) الصفحة نفسها، ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٦.

(٤) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٨٢.

(٥) ديماند: المرجع السابق، ص ١٣٧.

المبحث الرابع

الحفر على الخشب في الاندلس وبلاد المغرب

لقد تأثر الحفر على الخشب في عهد الخلافة الأموية وملوك الطوائف في بلاد المغرب والاندلس بالطرز الفنية التي سادت المشرق العربي الإسلامي وهي الطراز الأموي والعباسي والفاطمي على التوالي[١] وقبل عصر المرابطين أخذت التأثيرات الأسبانية في المغرب العربي تقوى على حساب اضمحلال الصلة الفنية بالمشرق[٢] وتتميز تحف هذه الفترة التي سبقت عصر المرابطين بقلتها إذ اختفى حتى المعروف منها كمنبر وحاجز مقصورة جامع الحكم بقرطبة[٣].

وفي عصر المرابطين الذين تمكنوا من توحيد الأندلس والمغرب في نهاية القرن (٥ هـ / ١١ م) نشطت الناحية الفكرية وأصبحت ملامح مميزة للأسلوب الاندلسي المغربي بفضل الفنانين الأندلسيين الذين وفدوا على المغرب منها ما كان يتعلق بالزخرفة التي تميزت بكثرة وتشابك العناصر الهندسية ورشاقة الزخارف النباتية ولا سيما الأغصان وزيادة التفافاتها وتفرعاتها ووجود التعرق النخيلي والتسنن بانصال الأوراق والحزوز بالعروق النباتية أحياناً. ويتجلى هذا الأسلوب بأجلى مظاهره في حاجز وبطانة سقف وكوابيل المسجد الجامع بتلمسان الذي يرجع إلى سنة (٥٣٣ هـ / ١١٣٩ م)[٤] (ش ٧٧).

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٩٠.

(٢) جوميث: الفن الاسلامي في اسبانيا، ص ٣٣،٧.

(٣) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٤) زكي حسن: اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ص ١٣٨، ش ٤١٤.

ولا تزال منابر خشبية بالمغرب العربي من هذا العصر تعود إلى القرنين (٥ و٦ هـ / ١١ و١٢ م) ومنها منبر المسجد الجامع في مدينة الجزائر[١] وقوام زخارفه حشوات مربعة زينت بالزخارف الهندسية والنباتية وفق الأسلوب المغربي الأسباني[٢] (ش ٧٨)، كما يتضمن نصوصاً مهمة بالخط الكوفي تشتمل على التاريخ واسم الصانع[٣].

وهناك منبر آخر في جامع القرويين في مدينة فاس[٤] يمتاز بحشواته المشغولة بالزخارف الهندسية التي تكثر فيها الأطباق النجمية والنجيمات الثمانية والرسوم النباتية الدقيقة، كما رصعت الحشوات بالعاج والأخشاب الثمينة[٥].

وخير ما يمثل عصر الموحدين الذين تسلموا الحكم في الأندلس وشمال أفريقيا في أعقاب المرابطين عام (٥٢٤ هـ / ١١٣١ م) منبران هما:

منبر جامع الكتبية الذي يعود إلى سنة (١١٥٠ و١١٦٠ م)[٦]. ومنبر جامع القصبة من القرن (٦ هـ / ١٢ م) في مراكش[٧].

ومنبر جامع الكتبية يتألف من حشوات هندسية متشابكة على هيئة نجوم ثمانية وأخرى رباعية بوضعيات أفقية وعمودية تحصر بينها أشكالاً نجمية سداسية مثلثة الجوانب[٨] زينت بزخارف التوريق الدقيقة التي تنطلق بحرية وتناسق دون التقيد بمبدأ التقابل والتناظر التمثيلي، وقد رصعت الإطارات المشتركة للحشوات بوحدات دقيقة من العاج والأخشاب الثمينة ذات الألوان المختلفة، وتوجد على

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٢) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٤٩١.

(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ص ١٣٨، ش ٤١٣.

(٤) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٥) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٩١.

(٦) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٩.

(٧) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٩١، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ص ١٢٩، ش ٤١٦.

(٨) زكي حسن: المرجع السابق، ص ١٣٩، ش ٤١٥، فنون الاسلام، ص ٤٩١.

بعض أجزاء المنبر نصوص بالخط الكوفي البسيط والمورق[1] (ش ٧٩).

أما منبر جامع القصبة فلا يقل روعة عن المنبر السابق إذ يزخر بالزخارف المعمارية والهندسية والنباتية التي رصعت معظمها بالعاج والأخشاب النفيسة ذات الصلة الوثيقة بزخارف العصر الأموي في مصر[2] ومنها ما كان على هيئة صف من الأقواس المرتكزة على أعمدة تحصر بينها مناطق شبيهة بالمحاريب المسطحة ويعلو ذلك حشوات من النجوم الثمانية المتصلة ببعضها بهيئات ووضعيات مختلفة فضلاً عن الزخارف النباتية التي تكثر فيها الأوراق وأنواع عديدة من كيزان الصنوبر[3] (ش ٨٠).

وبالنسبة للحفر على الخشب في الأندلس والمغرب خلال العصور اللاحقة ولا سيما القرن ٨ هـ / ١٤ م فكان يمثل أما امتداداً للأساليب الفنية التي كانت سائدة في المغرب أو تطبيقاً للأساليب الفنية التي سادت مصر في العصر المملوكي[4] وخير ما يمثل الأساليب الأولى منبر جامع بوعنانية في فاس في حين تمثل الأساليب الثانية أبواب قاعة الأخوات في قصر الحمراء بغرناطة وأبواب أخرى في قصر اشبيلية[5].

---

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٤٩٢، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية من ١٣٩، ش ٤١٥.

(٢) ديماند: المرجع السابق، ص ١٢٩، زكي حسن: المرجع السابق ص ١٣٩، ش ٤١٦، فنون الاسلام، ص ٤٩٢.

(٣) زكي حسن / المرجع السابق، ص ٤٩٢، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ص ١٤٠، ش ٤١٧.

(٤) ديماند: المرجع السابق، ص ١٣٠، زكي حسن، فنون الاسلام، ص ٤٩٢.

(٥) ديماند: المرجع السابق، ص ١٣٠.

الباب الثاني
الفسيفساء

المبحث الأول

الفسيفساء قبل العصر الإسلامي

حرص الإنسان منذ أطواره الأولى عندما كان يعيش في الكهوف على أن يزين جدران كهفه بصور الحيوانات التي كان يعيش عليها اعتقاداً منه بأن تمثيلها على جدران الكهوف سيمكنه من السيطرة عليها؛ لذلك جاءت بعض هذه الصور تمثل حيوانات أصيبت بنبال أو سهام أو أي سلاح كان يستخدمه الإنسان يومئذ.

كان هذا بالنسبة للعصور الحجرية القديمة، وخير ما يمثل هذه العصور الصور التي زينت بها الكهوف المكتشفة في اسبانيا وفي فرنسا.

أما بالنسبة للعصور التاريخية القديمة، فإن الأهداف الرئيسة من الرسوم الجدارية كانت ولا شك الزخرفة والزينة وتخدم في الوقت نفسه أغراضاً تعبدية وشعائرية. وأقدم ما اكتشف من صور جدارية مهمة لهذه العصور في تل العقير (٣٥٠٠ ق. م) الذي نقبت فيه مديرية الآثار العراقية في عام ١٩٤٢ م حيث عثرت في معبد مقام على مصطبة مزينة بصور آدمية ورسوم فهود ونمور وتعد هذه الصور من أجمل ما وصل إلينا من الرسوم الجدارية.

وقد تطورت هذه الرسوم الجدارية لدى الإنسان مع تطوره في الحياة فأخذت شكل البيئة الجديدة التي كان الإنسان ينتقل إليها عندما غادر كهفه، وانتشر في السهول والوديان، فأخذ بأسباب المدنية الجديدة، حيث عرف السكن في البيوت المبنية باللبن المشوي والحجارة والطابوق، فكان طبيعياً أن تأخذ الرسوم الجدارية شكل هذا التطور، مثال ذلك استخدامه لمادة الملاط والجص التي كان يكسي بها

جدران البيوت المبنية بالمواد المذكورة، حيث وجدها صالحة لأن يزين هذه الجدران بصور مائية وبألوان مختلفة. وهنا بدأ يبرز الجانب الفني في عمله هذا.

فلما عرف الإنسان مادة الطلاء توصل إلى فن التزجيج، وبدأ يستعمل الطابوق المزجج في إخراج الأشكال الزخرفية الملائمة لذوقه وذوق العصر يومئذ.

وقد انتشرت عبر العصور هذه الطرق لتزيين الجدران، وقد أقبل العرب قبل الإسلام على زخرفة عمائرهم المختلفة بهذه الرسوم والزخارف المتنوعة وقد أشار الأزرقي. إلى أن جدران الكعبة كانت تزينها رسوم مختلفة كان من بينها صورة تمثل إبراهيم الخليل عليه السلام ورسوم عديدة للملائكة ورسوم أشجار وصورة للعذراء وفي حجرها السيد المسيح عليه السلام.

وقد كان لفن الرسوم الجدارية امتداداً إلى العصر الإسلامي، حيث استخدم العرب طرقاً متعددة في تزيين وزخرفة جدران الأبنية الدينية والمدنية كالرسم بالألوان المائية والفسيفساء واستخدام الطابوق في إبراز الأشكال الزخرفية المطلوبة، كما اتخذوا طريقة استعمال البلاطات الخزفية أو تربيعات القاشاني للغرض المذكور. وسيقتصر بحثنا هنا على فن الفسيفساء.

والفسيفساء من الفنون التي زاولها العرب في العصر الإسلامي وقد ذاعت هذه الطريقة في شتى الأقطار العربية والإسلامية، حيث أقبل الفنانون على استخدامها في زخرفة وتزيين جدران وأرضيات الأبنية المختلفة.

والفسيفساء فن زخرفي يتمثل في قطع صغيرة الحجم تصاغ ضمن قوالب معينة قد تكون من الزجاج الملون ومن الصدف أو الآجر أو البلور الملون بألوان مختلفة ثم تجمع القطع التي يتكون منها الشكل بعضها إلى بعض وتثبت بواسطة الجص أو الملاط.

وإذا أردنا أن نتبع الجذور التاريخية لصناعة الفسيفساء، فإننا نستطيع أن نقول إن أصل فكرة الفسيفساء مصدرها العراق وفي مدينة بابل بالذات حيث استخدم البابليون في تزيين جدران الأبنية بإشكال من الطابوق المزجج ذات الرسوم المختلفة، وأن الخبرات الفنية الأولى في هذا الاتجاه لهذه الصناعة يمكن إرجاعها إلى عصور أقدم معتمدين المخاريط الفخارية ذات الرؤوس الملونة والتي شكلت منها موضوعات

زخرفية ذات أشكال هندسية متعددة اكتشفت نماذج منها على الجدران الخارجية لمعبد الوركاء[1] (ش ٨١).

وهذا الأسلوب في الصناعة قد تطور بشكل واضح في الاجر المزجج الذي شكلت منه موضوعات فنية في غاية الدقة والجمال في باب عشتار[2] (ش ٨٢). وجدران شارع الموكب[3] (ش ٨٣) وقاعة العرش في بابل[4] (ش ٨٤).

ويبدو واضحاً أن هذه الصناعة قد انتقلت إلى الأخمينين الذين حكموا العراق خلال القرن السادس قبل الميلاد واقتبسوا كثيراً من عناصر الحضارة العراقية القديمة، وكان من بينها فن التزجيج[5]. ومعروف لدى المعنين في دراسة التاريخ القديم أن الاخمينين نشطوا في حالة السلم وفي حالة الحرب مع مراكز الحضارات القديمة المطلة على البحر الأبيض المتوسط، ومنها بشكل خاص بلاد اليونان حيث يمكننا اعتماد هذه الصلات الواقعة بين الأخمينين واليونان والتي وصلْ فيها الأخمينيون إلى قلب أثينا، يمكننا اعتماد ذلك دليلاً على انتقال المؤثرات العراقية عن طريق الأخمينين إلى بلاد اليونان.

ويمكن أن نستخلص من كل ما سبق ذكره أن فكرة الفسيفساء إنما ابتكار يعود بالدرجة الأولى إلى الأعمال الفنية التي أشرنا إليها في العراق، ولم يبتكرها اليونان أو غيرهم.

وقد تطورت هذه الصناعة بصورة تدريجية فظهرت الفسيفساء، ويعد استخدام الفسيفساء تطوراً طبيعياً لاستخدام الطابوق المزجج لأن الصناع أخذوا في تصغير حجم الطابوق إلى أقل قدر ممكن حتى تتعدد الألوان وتكون الصور الملونة أكثر بهجة والتفاصيل أكثر وضوحاً.

---

(١) Lloyd . S. The Art of the ancient near east (Thames and Hudson, London 1961) Plate 24, p. 46.

(٢) Parrot: Ander, Nineven and Babylon (thames and Hudson London 1961) PL. 221-222, p. 174.

(٣) Ibid. pl. 221 p. 174.

(٤) Ibid. pl. p. 176. pl 224

(٥) انظر نماذج من هذا الفن في المصدر السابق لوحة ٤٧، ص ١٩٩

المبحث الثاني

الفسيفساء في العصر الأموي

عرف العرب المسلمون الفسيفساء منذ العصور الأولى واتخذوها في تزيين وتجميل العمائر الدينية والمدنية مثل المساجد والقصور والحمامات، فقد أشارت الكتب في بعض مواضعها إلى استخدام الفسيفساء في العصر الأموي، فقد ذكر أن مسجد الرسول ﷺ بالمدينة عندما أعيد بناؤه في عصر الوليد بن عبد الملك على يد عمر بن عبد العزيز واليه على الحجاز، زينت جدرانه بالفسيفساء[1] سنة ٩٠ هـ (٧٠٩ م) إلا أنهم لم يذكروا لنا طبيعة تلك الفسيفساء من حيث ألوانها وزخارفها ومع ذلك فقد وصلت إلينا أمثلة أخرى من الفسيفساء التي تعود إلى العصر الأموي وتعد فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق والقصور الأموية في بادية الشام من أقدم وأهم النماذج الأثرية العربية الإسلامية التي وصلت إلينا أو على الأقل الآثار التي أطلعنا عليها. ويمكننا من خلال هذه النماذج التعرف على معلومات تتعلق بالفسيفساء نفسها من حيث موادها وألوانها وأحجامها وأشكالها ورسومها.

أما قبة الصخرة، فقد شيدها الخليفة عبد الملك بن مروان سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) ويستطيع المرء أن يرى الفسيفساء في هذه القبة وهي تغطي أجنحة وبواطن العقود ورقبة القبة وتتألف هذه الفسيفساء من فصوص صغيرة ومكعبات مختلفة الحجم تمثل خليطاً من مواد مختلفة، بعضها من الزجاج الملون وغير الملون والشفاف وغير الشفاف ومن مكعبات من الحجر الوردي وصفائح من الصدف وقد ألصقت

---

(١) الباشا، حسن، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ٢٨.

هذه الفصوص والمكعبات على طبقة من الجص، ويلاحظ أن الألوان الغالبة على هذه الفسيفساء الذهبي والفضي والأزرق والأخضر بدرجاته المختلفة وكذلك اللون الأحمر والبنفسجي والأسود والأبيض[١].

ونرى في فسيفساء قبة الصخرة تنوعاً كبيراً لأشكال ورسوم نباتية تتمثل في صور النخيل والزيتون والقصب، وقد رسمت رسماً واقعياً.

وتظهر رسوم النخيل في الجانب الأيسر والايمن الداخلي من أحد أكتاف المثمن الأوسط للقبة، ويتدلى من بعض النخيل عراجين التمر وقد زينت جذوع النخيل بأشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والفصوص (ش ٨٥).

أما شجرة الزيتون فتظهر على الجانب الأيسر من أحد أكتاف المثمن الأوسط. وقد تشابكت أغصانها وتكاثفت أوراقها، أما ساقها فقد زخرفت هي الأخرى بزخارف من أشكال مستطيلة وبيضاوية أو فصوص صغيرة تشبه حبات اللؤلؤ[٢] (ش ٨٦).

وإلى جانب رسوم النخيل والزيتون فقد رسم الفنانون في قبة الصخرة منظراً طبيعياً يمثل مزرعة من القصب[٣] (شكل ٨٧).

ولم تكن هذه الرسوم والصور الوحيدة في هذه الفسيفساء بل نجد إلى جانبها رسوماً أخرى تمثل أواني للزهور ذات أشكال مختلفة بعضها بيضوي والبعض الآخر اسطواني الشكل موضوع بداخلها أوراق وفروع نباتية محورة عن الطبيعة (شكل ٨٨ و٨٩).

وعلاوة على ذلك فإننا نشاهد أيضاً رسوماً نباتية تمثل ما يعرف بقرون الرخا منتشرة بين تلك الأواني.

ويؤرخ هذه الفسيفساء شريط يضم كتابة بالفسيفساء وبالخط الكوفي يبلغ طولها نحو (٢٤٠) متراً وذلك بالفص المذهب على أرضية زرقاء داكنة، وتتضمن

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق ص ٢٨.

(٣) المصدر السابق ص ٢٩.

الكتابة المذكورة آيات قرآنية واسم الخليفة الذي شيد القبة وتاريخ بنائها (. . . بنى هذه القبة عبدالله الإمام المأمون أمير المؤمنين سنة اثنتين وسبعين. . . . . .)[1] (شكل ٩٠).

ونحب قبل مغادرة قبة الصخرة إلى المسجد الأموي أن نشير إلى أن سنة ٧٢ هـ لا تقع في حكم المأمون بل في حكم عبد الملك بن مروان، وهو الذي ينسب إليه تشييد هذا البناء، ويظهر أن الخليفة العباسي المأمون كان قد أجرى بعض الترميمات في قبة الصخرة شملت الكتابة، ويبدو أن الفنان الذي قام بالترميم فاته أن يغير التاريخ الأصلي للبناء واكتفى بتغيير اسم الخليفة فقط فحصل مثل هذا الاختلاف.

وعلى العموم فإن فسيفساء قبة الصخرة كما يقول اتنكهاوزن[2] تمثل انجازاً كبيراً في ميدان الفنون.

أما المسجد الأموي في دمشق فقد شيده الخليفة الوليد بن عبد الملك بين عامي ٨٨ - ٩٦ هـ (٧٠٧ - ٧١٤ م).

ولقد تميزت تصاوير فسيفساء المسجد الأموي بالواقعية وبالإقبال على رسوم الطبيعة البحتة التي تمثل أشجاراً ومياهاً وجبالاً تتخللها رسوم عمائر مختلفة الأشكال، والذي يؤسف له أن مساحات كبيرة من فسيفساء هذا المسجد قد فقدت في أوقات مختلفة بفعل الزلازل والحرائق التي تعرض لها الجامع، وقد تم ترميم بعض هذه الفسيفساء في أوقات مختلفة.

وعلى الرغم مما تعرض له الجامع من التخريب فقد وصلنا جزء مهم من الفسيفساء الأصلية التي ترجع إلى تاريخ بنائه حيث أنها كانت مغطاة بطبقة من الملاط إلى أن اكتشفها العالم دي لوري سنة ١٩٢٧ م[3].

وأهم أجزاء هذه الفسيفساء تقع عند مدخل الباب الرئيس للجامع، وقد عرف هذا الجزء لدى المختصين بالآثار العربية الإسلامية باسم (مصورة بردى)[4]

---

(١) المصدر السابق حاشية (٢٠) ص ٢٤.

(٢) اتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه ص ٢٠.

(٣) الباشا، المصدر السابق ص ٣١.

(٤) المصدر السابق ص ١٢.

(شكل ٩١) وذلك لأن في هذه المصورة نهراً يشبه في تفاصيله نهر بردى الذي يخترق مدينة دمشق والشكل العام لهذه المصورة يتألف من منظر طبيعي يتمثل في رسم نهر يجري بشكل واقعي، وقد لونت مياهه باللون الأزرق والسمائي واللازوردي، وترتفع على ضفتي النهر نباتات ضخمة تمثل أشجار مختلفة مثل السرو والمشمش والتفاح والتين والجوز وقد لونت بالأخضر بدرجاته المختلفة تتخللها أشكال دائرية وبيضوية ذات لون وردي أو أصفر تمثل الأزهار والفاكهة، ونلمح عند الطرف الأيسر من النهر مجموعة من المباني بعضها خلف بعض من المعتقد أنها تمثل قرية من قرى ريف دمشق وتتميز هذه المباني بوجود صف، من نوافذ مستطيلة عند أسفل السقف مباشرة ثم يمر النهر بعد هذه المجموعة من المباني بشجرتين كبيرتين، يشاهد إلى جانبهما قرية ثانية تتألف من مجموعة من المباني بعضها خلف بعض (شكل ٩٢).

ويفصل بين القريتين المذكورتين شجرة من الأشجار الضخمة ترتفع من حافة النهر ويشاهد في الصورة أيضاً رسماً يمثل جسراً أو قنطرة فوق النهر المذكور(١).

ويمر النهر بعد ذلك، بقرية أخرى تقع خلف جذع شجرة من الأشجار الضخمة، وتتميز مباني هذه القرية بأن لبعضها سقفاً مسطحاً وللبعض الآخر سقفاً جمالوني الشكل (شكل ٩٣).

وبعد أن يترك النهر هذه القرية يمر بمجموعات من الأبنية تحف بها من الجانبين شجرتان من نفس الأشجار السابقة وتقع بعض هذه المباني على ضفة النهر مباشرة، ويحف بهذه الأبنية صف من الأعمدة على هيئة نصف دائرة يحدها من الطرفين برجان مربعان لهما سقف على شكل مخروط ويقوم هذان البرجان على ضفة النهر(٢).

ويقع خلف المبنى الدائري مبنى آخر مربع الشكل ومن المرجح أن هذه المجموعة من المباني يمثل ميدان سباق الخيل الذي كان بالقرب من دمشق وتظهر خلف الميدان المذكور مجموعة من المباني يفصلها عنه أغصان متكاثفة.

ويستمر النهر في جريانه حتى يحاذي القصور وتتألف القصور من عدد من

---

(١) الباشا، المصدر السابق ص ٣٤.

(٢) المصدر السابق ص ٣٥.

المباني من طرز مختلفة ومن هذه القصور مجموعة تتألف من جوسقين متماثلين يحف بهما من الجانبين قصران من طابقين، ويتألف الجوسق من أعمدة يرتكز عليها سقف مدبب[1].

ويصل بين كل من الجوسقين والقصر قنطرة يحملها عقد، وإلى جانب هذه القصور الضخمة رسم الفنان أسفل الجوسقين مجموعة من المباني تمتاز بصغر حجمها وبساطتها (شكل ٩٤).

ويمضي النهر في طريقه فيمر بمجموعة أخرى من المباني الضخمة، التي تقوم على ضفة النهر مباشرة.

وبالإضافة إلى ما تقدم نشاهد إلى الخلف عدد من المباني بمستويات متفاوتة ربما ترتكز على التلال. ثم يمضي النهر في المسير ماراً بعدد من المباني والأشجار إلى أن يصل إلى النهاية اليمنى للمصورة (شكل ٩٥).

ويلاحظ على فناني فسيفساء الجامع الأموي ميل شديد إلى استخدام الألوان البراقة وإلى تعدد هذه الألوان وانسجامها مع بعضها، وقد لاحظت فان برشم أن الألوان المستعملة في الفسيفساء وصلت إلى تسعة وعشرين لوناً مختلفاً وأنها تشمل ثلاث عشرة درجة من اللون الأخضر وأربع درجات من اللون الأزرق والذهبي وثلاث درجات من الفضي[2].

ويرى بعض المستشرقين أن عمالاً من بيزنطة قد استخدموا في تزيين جدران الجامع الأموي بدمشق[3].

ونحن بدورنا لا نتفق مع هؤلاء، لأن كلامهم جاء غير مدعم بالأدلة التي يعتمدها الباحث في هذا المجال، وأن ما عرضناه من أدلة تاريخية وأثرية تؤكد على أصالة هذا الفن عند العرب، وللآنسة فان برشم رأي في ذلك حيث قالت إن الذين نفذوا فسيفساء الجامع الأموي عمالاً من السوريين وليس عمالاً من بيزنطة أو من إيران كما ذهب إلى ذلك بعض المستشرقين.

---

(١) المصدر السابق ص ٣٦.

(٢) اتنكهاوزن، المصدر السابق ص ٣٦.

(٣) حسن، زكي محمد، فنون الاسلام ص ٦٤٧. وانظر كذلك، اتنكهاوزن ص ٢٦.

وبالإضافة إلى فسيفساء قبة الصخرة والجامع الأموي فقد وصلت إلينا نماذج أخرى جاءت إلينا هذه المرة من قصور شيدها الأمويون في بادية الشام، فقد كشفت التنقيبات الأثرية التي قامت بها دائرة الآثار الفلسطينية في قصر يقع في خربة المفجر الذي يرجع إلى عهد هشام بن عبد الملك ١٠٥ ـ ١٢٥ هـ (٧٢٤ ـ ٧٤٤ م)(١). إن حمام هذا القصر مكسو بالفسيفساء التي تمثل منظراً تتوسطه شجرة ضخمة من أشجار السفرجل وتحتها من الجهة اليسرى رسم يمثل غزالين يقضمان أوراقاً نباتية في حين نشاهد تحت الشجرة من الجهة اليمنى رسماً لأسد ينقض على غزال وقد نشب مخالبه في ظهرها، والفريسة من تحته كالأسير وقد أدركها اليأس من النجاة (شكل ٩٦).

وقد استعمل الفنان اللون الأخضر الشاحب واللون الأخضر والأزرق المائل للخضرة في حين استعمل اللون الأحمر للثمار التي تظهر على تلك الشجرة.

كما كشفت التنقيبات الأثرية التي قامت بها دائرة الآثار السورية بأحد القصور الأموية في خربة المنيا(٢) بفلسطين عن مجموعة من الفسيفساء وذلك في أرضية إحدى قاعات الاستقبال، ومما يلفت النظر في هذه الفسيفساء أن الفنان استخدم في الزخرفة أشكالاً هندسية مؤلفة من نجوم ومعينات ومربعات، ومن خطوط مجدولة، أما ألوان هذه الفسيفساء فتتألف من الأبيض والأخضر والأسود والأحمر (شكل ٩٧ و٩٨).

---

(١) المصدر السابق ص ٦٤٩.

(٢) حسن، المصدر السابق ص ٦٤٩.

المبحث الثالث

الفسيفساء في العصر العباسي

أما معلوماتنا عن الفسيفساء في العصر العباسي فهي قليلة ونادرة، من هذه الأخبار ما ذكره المقدسي عن اصلاح الكعبة الشريفة على يد الخليفة المهدي وعن تغطية جدران ردهاتها بالفسيفساء[١] كما وصلت إلينا معلومات تشير إلى أن الخليفة المعتصم قد استخدم الفسيفساء في تزيين إيوان قصره الذي بناه بالميدان[٢].

هذا وقد سبق أن ذكرنا عند حديثنا عن الفسيفساء في العصر الأموي أن الخليفة العباسي المأمون قد أجرى بعض الترميمات والاصلاحات في فسيفساء قبة الصخرة سنة ٧٢ هـ (٦٦١ - ٦٩٢ م)[٣].

ويبدو أن استخدام الفسيفساء في تزيين جدران الحمامات في العصر العباسي كان شائعاً فقد ذكر أنه كان ببغداد حمام فرشت أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق وصقلت جدرانه وصور عليها الصور المتقنة بالألوان الزاهية.

كما أورد الباشا[٤] خبراً مفاده أنه كان في حمام أحد قصور الأمراء ببغداد رسوم

---

(١) حسن، المصدر السابق ص ٤٧.

(٢) احمد، تيمور، التصوير عند العرب، اخراج الدكتور زكي محمد حسن ص ٤/ الباشا، المصدر السابق ص ٢٥.

(٣) انظر ص ٢٤ من المصدر السابق.

(٤) حسن، المصدر السابق ص ٤٦.

مصورة بالفسيفساء على شكل فصوص حمر وخضر ومذهبة وكلها متخذة من بلور مصبوغ.

هذا عن الجانب التاريخي للفسيفساء، أما عن الجانب الأثري فإن الأمثلة المادية التي وصلت إلينا قد لا تكون كثيرة ولكنها دليل واضح على أن الصناع في هذا العصر قد عرفوا الفسيفساء واستخدموها في تزيين وتجميل المباني المختلفة فقد كشفت الحفائر الأثرية، التي أجريت في سامراء للموسم (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩م)[١] على كميات من الفصوص والمكعبات الزجاجية ذات الألوان المختلفة التي تجمع بين الأخضر والأحمر والأزرق والذهبي والأسود، وقد لاحظ المختصون الذين درسوا هذه الفسيفساء أن بعضها كان ملتصقاً بطبقة من الجص[٢]، مما يمكن القول بأن هذه القطع الفسيفسائية كانت قد استعملت لتغطية جدران الأبنية.

ولم تكن القطع الزجاجية هي الوحيدة التي تم العثور عليها في بيت الخليفة، وإنما وجد إلى جانبها مجموعة من القطع الصدفية، وهي ذات أحجام وأشكال تختلف بعض الشيء عن الفصوص الزجاجية. ويبدو أن القطع الصدفية كانت قد استعملت أيضاً في كسوة جدران الأبنية بدليل التصاق الجص في بعضها[٣] كما هو الحال بالنسبة إلى الفصوص الزجاجية (شكل ٩٩ و١٠٠).

ومن تونس وصلتنا قطعة من الفسيفساء تعود إلى القرن الرابع الهجري (١٠ م) محفوظة في متحف باردو، وقد تم العثور على هذه القطعة بقصر القائم بن عبد الله المهدي، بالمهدية، وزخارف هذه الفسيفساء تتألف من أشكال هندسية بحتة وألوانها الأخضر والأحمر والبني[٤] (شكل ١٠١).

كما شاع في هذا العصر استعمال الفسيفساء الخزفي ويتمثل هذا العمل الفني في تهيئة قطع صغيرة الحجم، مختلفة الأشكال من الخزف، ثم تجمع هذه القطع بعضها إلى جانب البعض الآخر وتثبت على الجدران بواسطة الجص أو الملاط

---

(١) حفريات سامراء (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) الجزء الثاني الصادر عن مديرية الآثار القديمة.

(٢) المصدر السابق ص ١٣.

(٣) المصدر السابق ص ١٣.

(٤) اليفز، المنجي الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء.

لتشكيل الموضوع الزخرفي المطلوب. ويعتبر هذا الفن استمراراً للتقاليد الفنية التي ظهرت في العراق منذ أقدم الأزمان والمتمثلة في كسوة الجدران بالطوب المزجج كما بينا ذلك في أول حديثنا عن الفسيفساء.

وقد أقبل الفنانون في العصر العباسي على استعمال هذه الطريقة في كسوة جدران المباني من الداخل والخارج ولا سيما المساجد والمحاريب وقد استعملت في زخارف هذه الفسيفساء الأشكال النباتية والهندسية فضلاً عن الزخارف الكتابية، أما ألوانها فكان يغلب عليها الأبيض والأصفر والذهبي.

وأخيراً نخرج من هذا العرض بنتيجة هي أن العراق كان المنبع الأول لفن الفسيفساء وقد تطور هذا الفن على أيدي العرب وكان لهم دور فعال في هذا الميدان ظهر بشكل واضح خلال العصور الإسلامية المختلفة وفي شتى الأقاليم العربية الإسلامية.

الباب الثالث
الحفر على الحجر والجص

المبحث الأول

الحفر على الحجر والجص في فجر الإسلام والعصر الأموي

إن التحف الحجرية والجصية المتخلفة في المباني في صدر الإسلام قليلة جداً ونادرة المعالم الزخرفية وذلك لتقادم الزمن عليها والتجديدات التي مرت بها مما أدى إلى اندثار بعضها وتغيير المعالم الأصلية للبعض الآخر علاوة على انشغال الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين من بعده بالجهاد وميلهم إلى التواضع بالحياة الذي أدى إلى عدم الاهتمام بالنواحي الجمالية - فالمساجد الأولى كانت بسيطة خالية من المعالم الفنية كمسجد المدينة وحتى بعض الأعمدة الحجرية التي وجدت إلى جانب أعمدة جريد النخل في جامع البصرة (١٤ هـ / ٦٣٥ م)[١]، وجامع الكوفة (١٧ هـ / ٦٣٨ م)[٢] في العراق، وجامع عمرو بن العاص في مصر (٢٠ هـ / ٦٤١ م) كانت قد جلبت من بعض المباني القديمة[٣].

وقد أورد المؤرخون إلى أن الخليفة عثمان بن عفان (رض) جعل جدران وأعمدة المسجد النبوي من الحجارة المنقوشة سنة (٢٩ هـ/٦٤٩م)[٤] إلا أنهم لم يذكروا طبيعة تلك النقوش، كما اتضح أن بعض الأعمدة المكتشفة من المسجد الجامع في أواسط سنة (٨٤ هـ /٧٠٣ م) كانت عليها معالم لزخرفة قديمة[٥].

---

(١) الدكتور احمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، القاهرة ١٩٦١م، ص ١٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٠٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٣. نعمت علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ص ١٩.

(٤) فكري: المرجع السابق وص ١٧٣.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢١٣ و٢١٤.

وفي العصر الأموي (٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م) حدث نشاط معماري تجلى في المساجد الكبيرة وقصور الخلفاء والحكام مما أدى إلى ظهور الأسلوب الأموي[١] وهو أول أسلوب فني واضح المعالم اختص به العرب المسلمون.

ويعد تزيين جدران العمائر بالزخارف الجصية من أهم المميزات المعمارية المستجدة في العصر الأموي ولا سيما في سوريا[٢] فقد استخدمت الزخارف الجصية النافرة على نطاق واسع في زخرفة القصور.

وتعد زخارف قصر (خربة المفجر) من أهم تلك النماذج الجصية وذلك لاحتوائها على عناصر بشرية وحيوانية إلى جانب الزخارف النباتية[٣] والهندسية المتنوعة التي استخدمت بتحلية الوحدات المعمارية ولا سيما النوافذ المخرمة كالوريدات وأوراق الأكانثاس والأشكال الدائرية والنجمية والخطوط المنكسرة والمضفورة[٤]، كما تمثلت التزيينات الجصية في العمائر الدينية كما هو الحال في الزخارف الداخلية لبعض نوافذ مسجد قبة الصخرة[٥].

وظاهرة تزيين جدران العمائر بالزخارف الجصية كانت معروفة في بلاد فارس والعراق وقد أدخلها العرب في عمائرهم عندما حرروا تلك البلاد عند ظهور الإسلام[٦].

وتعد واجهة قصر المشتى المنسوب إلى الخليفة الوليد الثاني (٧٤٣ - ٧٤٤ م) من أهم أمثلة التحف الحجرية المحفورة في العصر الأموي حيث تتكون من واجهة أفقية ارتفاعها حوالي ستة أمتار مؤطرة بإفريز ضيق سفلي يعد بمثابة قاعدة لها وإفريز علوي آخر. وهناك إفريز منكسر قسم الواجهة إلى أربعين مثلثاً بوضعيات معتدلة ومقلوبة بصورة متناوبة وقد زينت الأفاريز الأفقية والمنكسرة وأغلب المثلثات بزخارف

---

(١) ديماند، الفنون الاسلامية، ص ٩١، نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٧ و١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١.

(٣) نعمت علام: المرجع السابق، ص ٢٧ و٣٣.

(٤) Rice (D.T.), Islamic Art, Thames and Hudson 1965, p. 14.

(٥) نعمت علام: المرجع السابق، ص ٢١.

(٦) شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص ١٨١، نعمت علام: المرجع السابق، ص ٣٤.

متنوعة من العناصر النباتية والكائنات الحية من بشرية وحيوانية وبواسطة الحفر الغائر[١] (شكل ١١٩).

والملاحظة الهامة بهذه الواجهة هي زخرفة جميع المثلثات المعتدلة بالزخارف الدقيقة ولا سيما النباتية منها وتمركز وردة كبيرة سداسية الفصوص في وسطها تتخللها أوراق الأكانثاس، بينما المثلثات المقلوبة لم تكتمل زخارفها إن لم تكن معدومة في أغلبها باستثناء تمركز منطقة مضلعة مزخرفة في كل مثلث بديلاً عن الوردة المفصصة التي تشغل المثلثات المعتدلة.

وربما يعزى هذا الاختلاف في زخرفة المثلثات إلى اعتماد الفنان مبدأ التنوع الزخرفي وإمكانية التمييز فيما بينها، كما تتميز المثلثات المعتدلة في جزء الواجهة الكائن على يسار المدخل ،بوجود رسوم كائنات حية من طيور وحيوانات خرافية وأشكال آدمية وسط الزخارف النباتية التي طغت عليها المراوح النخيلية المجنحة وسيقان العنب وعناقيد العنب وأوراقه القريبة من الطبيعة. بينما المثلثات المعتدلة الموجودة في الجزء الكائن على يمين المدخل فتتميز زخارفها بانعدام الكائنات الحية وتحوير الزخارف النباتية وتنفيذها بطريقة مجردة[٢]. ولما كان هذا الجزء من الواجهة يمثل بنفس الوقت أحد جدران جامع القصر[٣]. فمن المرجح أن انعدام أشكال الكائنات الحية فيه يرجع إلى مبدأ كراهية تصوير الكائنات الحية لدى المسلمين ولا سيما في العمائر الدينية[٤].

وفي قبة الصخرة لوحان من الرخام يزينان الوجهين الخارجيين في إحدى الدعامات أو الأركان الكائنة في المثمن الأوسط والمنسوبين إلى عصر تشييد القبة في زمن عبد الملك بن مروان (٧٢ هـ / ٦٩١م) وقد تمثلت في هذين اللوحين زخارف نباتية في رسوم الشجر بعضها ذات مناطق بيضوية كونتها حركات الأغصان الحلزونية

---

(١) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٥٠، ش ٣٩ و٤٠، شافعي: المرجع السابق، ص ٢١٩، ش ١٥٦.
Greswell. Ashort Account of Early Muslim Architecture, pp. 28, 29; The World of Islam. p. 15, pl. 4

(٢) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٥٠، ديماند: المرجع السابق، ص ٩٠، نعمت علام: المرجع السابق، ص ٣٤.

(٣) الصفحة نفسها.

(٤) الباشا: فن التصوير في مصر الاسلامية ص ١٤.

تحف بها أطر من الأوراق المفصصة واللوزية[1].

وتوجد زخارف رخامية أخرى بقبة الصخرة موجودة في الوجه الداخلي للحائط الخارجي الكبير تمثل الطراز الأموي وتبدو بلون ذهبي على أرضية سوداء نتيجة اختلاف ألوان الرخام وأبرز عناصرها رسوم شجرة الحياة داخل مناطق هندسية أو بين أقواس تحملها أعمدة متصلة. وفي الجزء السفلي من أسطوانة القبة إفريز قوامه فروع من نبات الأكانثاس[2].

وفي متحف دمشق لوح مستطيل من الرخام كان في الجامع الأموي مزخرف بزخارف نباتية قوامها فروع ذات حركات حلزونية على هيئة الدوائر تتخللها أوراق العنب وعناقيده، وفي وسط اللوح منطقة معينية تتوسطها وريدة ويفصل العناصر الزخرفية عن بعضها إفريز رشيق من عناصر حبات المسبحة وتشابه بعض زخارف هذا اللوح زخارف واجهة قصر المشتى[3].

ومن الزخارف المبتكرة التي تمثلت في الطراز الأموي زخارف كتابية منقوشة على تاج عمود محفوظ بمتحف عمان بالأردن وجد في بركة قصر (الموقر) يرد بنصه اسم (عبدالله يزيد) أمير المؤمنين[4] (شكل ١٢٠).

(١) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٦١٩.
(٢) المرجع نفسه، ص ٦٢١.
(٣) المرجع نفسه، ص ٦٢٠ و٦٢١.
(٤) نعمت علام: المرجع السابق، ص ٣٥، ش ١٠.

المبحث الثاني

الحفر على الحجر والجص في العصر العباسي

استمرت الأساليب الأموية في النحت على الحجر والجص متبعة خلال العصر العباسي الأول الذي يمتد منذ نشوء الخلافة العباسية سنة (١٣٢ هـ / ٧٥٠ م) حتى نهاية حكم المأمون سنة (٢١٨ هـ / ٨٣٣ م). وتعد الآثار المحفورة على الحجر أو الجص أو الخشب المتبقية من هذا العصر من أكثر الموضوعات أهمية بالنسبة للمعنيين بدراسة الزخارف الإسلامية لأنها توضح بوادر نشأة زخارف التوريق العربية (الأرابسك) التي اكتمل تطورها في القرن (٥ هـ / ١١ م)[١].

ومن أولى الآثار الرخامية التي تنسب إلى القرن (٢ هـ / ٨ م) وإلى حكم المنصور بالذات هو محراب جامع الخاصكي ببغداد المحفوظ بالمتحف العراقي ببغداد. وهو عبارة عن تجويف مقعر يتوسطه إفريز رأسي محفور فيه زخارف نباتية يخرج بعضها من أواني وزهريات وقرن الرخا كائنة في المحور. ويغلب على عناصرها أوراق العنب الخماسية التي تذكرنا بزخارف العصر الأموي ولا سيما زخارف قصر المشتى وذلك لتميزها بقربها من الطبيعة ووجود حبات عنب ثلاثية لدى اتصالها بالأغصان.

وينتهي الأفريز من الأعلى بورقة نخيلية تتفرع منها أضلاع محارية تشغل عقد نصف كروي يرتكز على عمودين حلزونيين لكل منهما تاج من ورقة الأكانثاس[٢]

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ٩١، زكي حسن: المرجع السابق، ص ٦٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٢١، ش ٥١٣.

Lechler (G.), The Tree of life in Indo- European and Islamic Cultures, Arts Islamica, New York. 1968, vol. IV, Fig. 2

(شكل ١٢١).

وهناك مجموعة تيجان أعمدة عثر عليها في الرقة في المنطقة المحصورة بين الرصافة ودير الزور تحتفظ بها متاحف المتروبوليتان وبرلين واستانبول بأمثلة منها تنسب إلى عصر هارون الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩ م) [١] ولهذه التيجان زخارف نباتية تمتاز بالتحوير عن الطبيعة واقتضاب أرضياتها وتنفيذها بواسطة الحفر البسيط والمشطوف أحياناً. وتغلب على عناصرها الأوراق النخيلية وأنصافها وأوراق الأكانثاس. كما تعلو التيجان أفاريز ضيقة ذات زخارف نباتية يعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الغصن الالتوائية تخرج من اثنائه مراوح نخيلية وأحياناً يتكون الموضوع من تتابع العناصر الزخرفية وتناوبها، كما يفصل بعض التيجان عن الأفاريز التي تعلوها سلاسل من حبيبات المسبحة أو اللؤلؤ (شكل ١٢٢ و١٢٣).

وقد تمثل الأسلوب العباسي بأجلى مظاهره وأفصح عن مميزاته الصريحة التي كانت أساساً للزخارف العربية الإسلامية بالنماذج الجصية المكتشفة في عمائر مدينة سامراء التي كانت على هيئة وزرات تغطي الجدران من الداخل إلى ارتفاع المتر تقريباً كما هو الحال في قصر (الجوسق الخاقاني) و(بلكوارا) و(باب بالامة)[٢].

وتدرجت تلك الأساليب في عدة مراحل متتالية من التطور أطلق عليها اصطلاح الطراز الأول والطراز الثاني والطراز الثالث وحصل التطور المذكور في فترة لا تزيد على ربع قرن نظراً للحاجة الشديدة إلى الاقتصاد في الوقت الذي تطلبته عملية تغطية الجدران بالزخارف بفعل حركة العمران السريعة في المدينة التي أملت على الصناع تلبية المطالب الملحة بالنسبة للبناء والزخرفة في وقت قصير فلجأوا إلى محاولة التبسيط التي أدت إلى ظهور الطرز المذكورة التي تختلف عن بعضها من حيث طبيعة العناصر والمميزات الفنية وأسلوب التنفيذ[٣].

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ٦٢و ش ٥١،
Dimand (M.). Studies in Islamic Ornament. I some Aspects of Omaiyad and early Abbasid Ornament. vol. IV. Figs. 40-46; الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهد بين الاتابكي والايلخاني، ص ٢٦١.

(٢) ديماند: المرجع السابق، ص ٩٢، نعمت علام: المرجع السابق، ص ٥١، Creswell. op. cit.. p. 289.

(٣) شافعي: مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ص، ٥٨.

فالطراز الأول تغلب على عناصره أوراق العنب الخماسية والثلاثية الفصوص ذات العيون التي يفصلها عن بعضها أحياناً فضلاً عن التعرق النخيلي، وعناقيد العنب الثلاثية الفصوص، والعناصر الكأسية ذات الثقوب المعينية، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية، والزهريات المختلفة داخل تقسيمات هندسية تغلب عليها المناطق السداسية تؤطرها أحياناً سلاسل من عناصر حبيبات المسبحة كما اقتصرت الأرضيات التي تتخلل تلك العناصر[1] (شكل ١٢٤).

وتعد هذه العناصر امتداداً للطراز الأموي وذلك لخروجها من عروق وأغصان طويلة حلزونية والتجسيم الناتج عن الظلال المتكونة بفعل قطاعات العناصر المقعرة والمحدبة والمسطحة أحياناً وقرب العناصر من الطبيعة على الرغم من اقتصاد الأرضيات وظهور التحوير فيها فظاهرة العيون غير الكاملة التي تمثلت بين فصوص ورقة العنب في العصر الأموي[2] نضجت في هذا الطراز وتحولت إلى عيون صريحة وزال التسنن من محيطات الفصوص أحياناً[3] واختفت حبات العنب الثلاث التي كانت تلاحظ لدى التقاء الورقة بالساق في ذلك العصر[4].

ونفذت العناصر الزخرفية بهذا الطراز بواسطة الحفر الرأسي ومن المرجح أنها كانت ترسم باليد بواسطة أقلام مدببة ثم تحفر الأرضيات بواسطة أزاميل خاصة مما يؤدي إلى بروز العناصر عن الأرضية.

أما الطراز الثاني فقد سادته بعض عناصر الطراز الأول إضافة إلى التفريعات الهندسية والأوراق المستديرة اللوزية والمراوح النخيلية التي غلبت على بقية العناصر. وقد دفعت الحاجة إلى الاقتصاد بالوقت والتكاليف نتيجة كثرة العمائر إلى زيادة تحوير

---

(١) دیماند: المرجع السابق، ص ٩٣. Greswell, op. cit., 289; Rice, op. cit., pp. 33, 34, pl. 24.

(٢) شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص ٤١٧ - ٤١٩، ش ٢٤٣ - ٢٤٦
Greswell, Early Muslim Architecture, Oxford 1932-1940, vol. 11, Fig. 134. Dimand, op. cit., Fig. 9. Herzfeld (E.), Die Ausgrabungen Von Samarra, Berlin 1927, Band 1, p. 38, Abb. 49, Orn. 40;

(٣) شافعي: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة، المجلد ١٣، سنة ١٩٥١، القاهرة ١٩٥١م، ش ١، ٢ لوحة ٩ مديرية الآثار العراقية حفريات سامراء، حـ ١، لوحة ٤٤.

(٤) Greswell, Ashort Account of Early Muslim Architecture, p. 289.

العناصر وبساطتها وقلة التأنق بتفاصيلها وكبر حجمها واقتضاب الأرضيات فيما بينها وتحولها إلى أخاديد ضيقة حلزونية الشكل قليلة العمق أدت إلى قلة التجسم وتحولت العناصر إلى وحدات مستقلة بنفسها بعد انعدام الأغصان والفروع الحلزونية[١] (شكل ١٢٥).

ومن المرجح أن أسلوب وطريقة تنفيذها تم وفق طريقة الحفر المباشر الذي تمثل في الطراز الأول..

والطراز الثالث امتاز بالشكل التجريدي نتيجة التحوير الشديد الذي أصابها وأبعدها بصورة تامة عن الطبيعة وتلاصقت العناصر بعد انعدام الأرضيات تماماً وأصبحت ذات قطاعات محدبة وجوانب مشطوفة أضفت عليها شيئاً من الظلال والتجسيم[٢].

وقد استجدت في هذا الطراز عناصر جديدة من الأشكال اللوزية والكأسية بفعل تقابل وتدابر العناصر الأصلية للموضوع الزخرفي تخللتها ثقوب كونت بدورها أشكالاً إضافية من الأوراق المفصصة والنخيلية، كما تميزت العناصر الكأسية والجناحية بوجود قيعان مجوفة في أسفلها[٣] (شكل ١٢٦).

وإذا استثنينا بعض الجوانب البسيطة للعناصر فإن تنفيذ الزخرفة تم بواسطة الحفر المشطوف الذي تكون بفعل صب الجص بالقوالب ووضعها على المسافات المخصصة لها وهي طريقة شبه صناعية أدت إلى الاقتصاد في الجهد والوقت والتكاليف وذلك لسهولة تكرار الوحدات الزخرفية على السطح وسرعة تنفيذها الذي اقتضته ظاهرة التوسع العمراني[٤].

---

(١) شافعي: مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ص ٥٨، العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص ٤١٩، ش ٢٤٧ ـ ٢٤٩، نعمت علام: المرجع السابق، ص ٥٢.

(٢) شافعي: مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر.

(٣) Rice. op. cit.. p. 34. pl. 26.

(٤) شافعي المرجع السابق، ص ٥٨، العمارة العربية في مصر الاسلامية ص ٤١٩، نعمت علام: المرجع السابق، ص ٥٢.

المبحث الثالث

الحفر على الحجر والجص في العصر الفاطمي والأيوبي وعصر المماليك في مصر

تعد بوابات القاهرة التي ترجع إلى العصر الفاطمي ولا سيما بوابة النصر التي بناها بدر الجمالي عام (٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م) من الأمثلة المهمة للنحت على الحجر في ذلك العصر إذ تتضمن نصوصاً تذكارية ومناطق وجامات زخرفية بارزة وعتبات ذات صنوج معشقة في شكل زخرفي[١] كما تكثر ببوابة الفتوح الصنوج المعشقة والأشكال الهندسية والنباتية كالمعينات والنجوم والأزهار والمحارات[٢] (ش ١٢٧). كذلك وجدت في بوابة زويلة (٤٨٥ هـ / ١٠٩٢ م) نصوصاً تذكارية وزخارف متنوعة ومقرنصات مثلثة اختفت معظم معالمها[٣].

أما النحت على الجص فقد تجلى في ثلاثة محاريب في جامع ابن طولون ترجع إلى العصر الفاطمي المبكر أحدها ثبت على واجهة إحدى بدنات البائكة الثالثة من جهة الصحن في ظلة القبلة تكثر فيه الكتابات الكوفية المشجرة التي تزين واجهة عقده المدبب وتؤطره من الخارج. وزخرف صدر المحراب وباطن عقده وجزؤه العلوي بزخارف نباتية مخرمة، كما زينت بعض أقسامه الجانبية بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على انحناءات الأغصان الحلزونية التي تنبثق أثنائها أوراق مفصصة تتمركز في المناطق الدائرية المتكونة نتيجة لذلك. هذا وقد غطيت كوشة العقد

---

(١) فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١، العصر الفاطمي، القاهرة ١٩٦٥، ص ٢٥، لوحة ٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧، لوحة ٥، Rice, op. cit., p. 90, pl. 89

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧، لوحة ٤.

بزخارف هندسية منكسرة وأطرت بخطوط مضفورة. ومن المحتمل عودة المحراب إلى سنة (٤٨٧ م / ١٠٥٤ م) وذلك لورود أسمي الأفضل والمستنصر ضمن كتاباته[١] (شكل ١٢٨).

أما المحرابان الأخران، فمثبتان في واجهتي البدنتين اللتين تكتنفان دكة المبلغ وقد شغلت كوشة عقد المحراب الأول انصاف أوراق جناحية معرقة وتتدلى من وسطه سلسلة تنتهي بسرة دائرية تشغلها نجمة متعددة الرؤوس[٢] (ش ١٢٩) بينما المحراب الثاني تكثر فيه الزخارف النباتية التي تعتمد على التفافات الأغصان الحلزونية والأفعوانية التي تكون مناطق نصف بيضوية تشغلها انصاف أوراق نخيلية معرقة.

ويتوج كل محراب شريط من الكتابة الكوفية المورقة ويحيطه إطار رفيع من عناصر حبيبات المسبحة[٣] (شكل ١٣٠).

وترجع إلى تلك الفترة المبكرة من العصر الفاطمي مجموعة من الزخارف الجصية التي تزين العناصر المعمارية في الجامع الأزهر والمسطحات المتخلفة بينهما منها ما يرجع إلى عهد البناء الأول من قبل جوهر الصقلي (٩٧٠ ـ ٩٧٢ م) كالنوافذ التي كانت تعلو جدار القبلة والجدارين الشرقي والغربي من بيت الصلاة إذ شغلت فتحاتها بزخارف جصية مخرمة بعضها عبارة عن حلقات هندسية متداخلة والبعض الآخر على هيئة أوراق نباتية شبيهة بانصاف الأوراق النخيلية وتحف بتلك النوافذ لوحات صماء معقودة مزينة بزخارف متكونة من انحناءات الأغصان النباتية حول محور رأسي تنبثق منها أوراق مدببة تملأ المناطق الدائرية المتكونة من جراء ذلك. وكان يحيط بتلك النوافذ واللوحات شريط متصل من الكتابة الكوفية المزهرة يتضمن آيات من القرآن الكريم، كما زينت المسطحات الموجودة بينهما بزخارف نباتية، وكان

---

(١) محمود عكوش: تاريخ ووصف الجامع الطولوني، المطبعة الاولى، القاهرة ١٣٤٦هـ ١٩٢٧م)، ص ٦٧، لوحة ١٢ أ ش ١٤، Rice. op. cit. p. 89. pl. 88

(٢) شافعي: العمارة الاسلامية في مصر، ص ٤٩٥، ش ٣٢١.

(٣) عكوش: المرجع السابق، ص ٧١و لوحة ١٢ ب، شافعي المرجع السابق، ص ٤٩٥، ش ٣٢٢. Shatiei (F.), An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn-Tùlùn, Bulletin of the Faculty of Arts, vol. XV, Part 1, May 1953, p. 81, pl. 1.

يوجد إلى الأعلى والأسفل من النوافذ واللوحات إفريزان من الزخارف النباتية تتضمن أشكالاً من الكمثري أو الأوراق المتعددة الفصوص، ويمتد إلى الأسفل من ذلك شريط من الكتابة الكوفية المزهرة يتضمن نصوصاً قرآنية (ش ١٣١ ـ ١٣٢).

وكان القسم العلوي في بيت الصلاة الممتد فوق العقود المتطرفة للأسكوب الخامس الذي كان يطل على الصحن قبل زيادة الخليفة الحافظ يتضمن لوحات صماء مؤطرة تزينها الزخارف الجصية المتنوعة. كما كانت عقود وتواشيح الصف الشمالي لهذا الأسكوب قد زخرفت بزخارف نباتية تكونها السيقان الحلزونية في وضع متناظر رأسي وتنبثق منها أوراق مدببة الرأس ذات فصوص متعددة ومتنوعة وتتدلى منها أحياناً أشكال من الفاكهة[١]

وبالجامع الأزهر محراب مجوف يرجع إلى عهد المعتز (٣٦٠ هـ / ٩٧٠م) كان مزخرفاً بزخارف جصية مستمدة من مثيلاتها في بقية أقسام المسجد وقد تبقى منها ما يزين تجويف عقدة المزدوج وهي على هيئة أوراق مدببة متعددة الفصوص شبيهة بانصاف الأوراق النخيلية تنبثق من أغصان التوائية الحركة ويتوسط التجويف محور زخرفي متكون من زهرة زنبق أو مروحة نخيلية تعلوها ورقة أخرى ويحيط بكل ذلك عقد داخلي يليه آخر خارجي نفذت عليهما نصوصاً قرآنية بالخط الكوفي المزهر المبسط[٢] (رسم ١).

وتوجد بقبة بهو الجامع التي بنيت في خلافة الحافظ زخارف أهمها ما كان على هيئة لوحات معقودة ومخرمة زينت بزخارف نباتية وهندسية، كما غطت الأشرطة الكتابية بالخط الكوفي المزهر والأفاريز النباتية التي تتكون من سيقان ثلاثية الدوائر تكتنفها أوراق وأزهار مفصصة. علاوة على أفاريز أخرى من الزخارف الهندسية والمعمارية، وكانت فتحات نوافذ القبة قد جلبت بزخارف هندسية مخرمة.

ونلمس بزخرفة القبة المذكورة تطور واضح عن زخارف الجامع التي سبقتها يتجلى في نضوج ظاهرة التزهير في الخط الكوفي بعد أن كانت مبسطة وانتشار

---

(١) فكري: المرجع السابق، ص ٥٥ ـ ٥٧، لوحة ١٣ وب و١٩.

(٢) فكري: المرجع السابق، ص ٥٦ و٥٨ ولوحة ١٤، شكل ٦.

الزخارف النباتية على أرضية الأشرطة الكتابية وشيوع الزخارف الهندسية إلى جانب الزخارف النباتية[1] (شكل ١٣٣).

وتمتاز زخارف الجامع الأزهر ولا سيما التي تعود إلى عهد البناء الأول باقتضاب الأرضية التي لا يظهر منها إلا ما يسمح بانفصال العناصر الزخرفية عن بعضها البعض ويعتبر ذلك امتداداً للزخارف العباسية والطولونية في القرن (٣ هـ / ٩ م)، ومع ذلك توجد ابتكارات جديدة تتمثل في العناية برسم السيقان النباتية[2].

ويزداد التغيير الزخرفي وضوحاً في زخارف مسجد الحاكم (٩٩٠ ـ ١٠١٢ م) ولا سيما في أشكال التوريق والأشرطة الكتابية المتمثلة في طاقاته ومآذنه ونوافذه وبواباته.

ففي الطاقة المتبقية في قبتي اسكوب المحراب المتطرفتين توجد زخارف جصية قوامها سيقان نباتية متشابكة تنحني حول محور رأسي بنظام هندسي دقيق تخرج منها أوراق مفصصة (ش ١٣٤) أما نوافذ الجدران فقد حليت بستائر مفرغة من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية. فمنها ما يعتمد في تكوينه على التفافات الأغصان وانبثاق الأوراق المختلفة منها، وبعضها ما يخضع لإطارات هندسية ذات أشكال نجمية، والبعض الآخر تقتصر زخرفته على تشابك الخطوط الهندسية نتج عن بعضها نجيمات رباعية وسداسية[3].

أما زخارف بوابة مسجد الحاكم فتتركز معظمها في الطاقتين الواقعتين على جانبيه فقد زخرف عقد كل طاقة بسيقان نباتية حلزونية الحركة تنبثق منها أوراق مفصصة تشغل المناطق الدائرية الناجمة عن تلك الحركة، وشغلت كوشة العقد زخارف نباتية يغلب عليها الطابع التمثيلي. وإلى الأسفل من طرفي العقد إفريز من المضلعات السداسية والثمانية التي تكونت من تداخل وتقاطع خطين. ويوازي هذا الأفريز من الأسفل أفريز آخر من التواريق النخيلية المبسطة. ويوجد في وسط كل طاقة منطقة معينية تشتمل على نجمة ثمانية تكونت من تداخل مربعين متناظرين

---

(١) فكري: المرجع السابق، ص ٥٩، لوحة ١٧ و١٨.

(٢) ديماند: المرجع السابق، ص ١٠٧.

(٣) فكري: المرجع السابق، ص ٨٠ و٨١، لوحة ٧٤ و٧٥ و٦٦.

تنتهي أطرافها بحلقات وأطرت المنطقة بإفريز رفيع من المستطيلات والدوائر المتابعة التي نجمت عن تقاطع الخطوط المنكسرة.

ويمتد على طول الواجهة الشمالية لمسجد الحاكم التي تقع فيها البوابة إفريز عريض يعتمد في تكوينه على تماثل العناصر الزخرفية وتتابعها حيث يتكون من ورقة ثلاثية الفصوص داخل عقد ثلاثي الفتحات يخرج منها ساق في كل جانب ينفذ إلى إطار سداسي ثم يخرج منه ليتولد عنه توريق نخيلي ينحصر بين العقد الثلاثي والعقد المناظر له الذي يليه وهكذا تتكرر الزخرفة. ويؤطر هذا الإفريز من الأعلى والأسفل إفريز آخر رفيع من الزخرفة النباتية تكونت من حركة الغصن الالتوائية التي تشكل مناطق دائرية متلاصقة تتمركز في كل منها ورقة ذات فص واحد[١].

وتعد زخارف مئذنتي مسجد الحاكم من أكثر زخارفه إبداعاً واحتفاظاً بمعالمها الأصلية، كما تحتوي على أشكال متعددة من التوريق منها ما كان بسيطاً على هيئة ساق نباتية تمتد منحنية في حلقات متلاصقة تملأ كل منها ورقة من فص واحد، ومنها ما كان معقداً على هيئة مجموعة من التواريق النخيلية المحصورة في مربعات أو مستطيلات تنتهي بأشكال منسقة من التزاويق داخل خطوط هندسية متشابكة تكون نجوماً سداسية أو عقوداً ثلاثية تحف بها السيقان المتعرجة والمتداخلة. وإلى جانب هذه الزخارف تمتد أفاريز وأطر شغلت بزخارف هندسية من الدوائر وأنصافها ومعينات رباعية ونجوم خماسية تكونت بفعل تداخل الخطوط المختلفة[٢] (شكل ١٣٥).

وامتاز مسجد الحاكم إلى جانب ذاك بوفرة الزخارف الخطية لا زال بعضها ماثلاً داخل المسجد وحول صحنه وقد تنوعت أساليب تلك الزخارف على الرغم من انحدارها من أصل واحد هو الخط الكوفي المزهر. فبعض الحروف كانت بارزة وذات قطاع مسطح، بينما البعض الآخر كان ذا قطاع محدب وقد نجح الفنان إلى أبعد الحدود في التنسيق بين جمال الحروف ودقة الزخارف النباتية التي تتخلل الأرضيات وأن يراعى في ملء الفراغات عدم الإخلال ببروز الحروف ووضوحها[٣].

---

(١) فكري: المرجع السابق، ص ٨١ و٨٢، لوحة ٦٨ أ.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٢، و٨٣ لوحة ٧١ و٧٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٤ و٨٥، لوحة ٧٨.

وتميزت الزخارف الجصية الفاطمية في نهاية القرن (٥ هـ / ١١ م) بأساليب فنية تختلف عن الأساليب التي اتبعت في مسجدالحاكم ويتضح ذلك بصورة جلية في محراب مسجد الجيوشي الذي زخرف بأشكال جامدة من التوريق واتخذت الأوراق النخيلية هيئات هندسية متنوعة[١] . كما ازدحمت توشيحة العقد بزخارف نباتية تغلب على عناصرها الفاكهة والأزهار. هذا وقد حفل المحراب بنماذج من الخط الكوفي تدل على مدى تطور هذا النوع من الخط الذي أصبح يجمع بين التوريق والتضفير في آن واحد وامتلأت الأرضيات المتخلفة بين الحروف بنسيج من الأزهار[٢] (شكل ١٠٣).

ووجدت مثل هذه الميزات قبل ذلك في إيران كما هو الحال في زخارف نيسابور ونابين التي تعد صفة مميزة للأسلوب السلجوقي الذي أصبح شائعاً في مصر القرن (٦ هـ / ١٢م). ومن امثلة ذلك الزخارف الجصية التي تزين القبة التي تتقدم مقصورة الجامع الأزهر. وفي محاريب مشهد أخوة يوسف (١١٠٠ م)[٣].

وقد اشتهر العصر الفاطمي بمجموعة من المحاريب الجصية ذات عقود محارية تنتهي بحطات مقرنصة ذات بروز قليل تتراوح ما بين حطتين إلى أربع حطات وخير مثال على ذلك محراب مشهد السيده رقية (١٣٣ م) الذي يتوسط جدار القبلة[٤]، ومحراب الحصواتي[٥] ومحراب مشهد يحيى الشبيه [٦]ومعظم هذه المحاريب يحيط بها شريط من الكتابة الكوفية المشجرة على أرضية نباتية.

ويوجد في واجهة مسجد الأقمر (٥١٩ هـ / ١١٢٥ م) ظواهر زخرفية ذات نمط جديد تتجلى في عقود الطاقات الصماء التي تعلو المدخل والتي تقع على جانبيه حيث زينتها أضلاع محاريه مشعه تبدأ من مركز واحد تتوسطه منطقة زخرفية مستديرة في أغلب الأحيان وتنتهي الحافات الخارجيةللاضلاع بدلايات مخرمة تشبه(الدانتيلا)

---

(١) ديماند: للمرجع السابق، ص ١٠٧.

(٢) فكري: المرجع السابق، ص ٩٤، ش ١٢.

(٣) ديماند: المرجع السابق، ص ١٠٧ و١٠٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٨، فكري: المرجع السابق، ص ١٠٧ ش ١٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٧.

أو حطات مقرنصه[١] (شكل ١٣٦).

أما مسجد الصالح طلائع (١١٦٠ م) الذي يعد آخر المباني الفاطمية فيزخر بزخارف بديعة وبعضها فريدة من الجص والحجارة شغلت مسطحاته الداخلية والخارجية منها الصنوج المعشقة المتمثلة في العتبات والعوارض والعقود المنبطحة، وكذلك الزخارف النباتية الموجودة في الحدارات وتحت أطراف العقود وعلى الشرفات الهرمية وفتحات النوافذ المخرمة، وقد أطرت تلك النوافذ والعقود وواجهات المسجد بأفاريز من الزخارف الهندسية المتشابكة والمتداخلة كما امتدت أشرطة من الكتابة الكوفية المورقة حول عقود بيت الصلاة ونوافذه وواجهات المسجد.

وتعد السرر والمناطق الزخرفية المنفذة على معظم العناصر المعمارية بمسجد الصالح طلائع من العناصر الفنية الفريدة نتيجة تنوعها وجمال هيئاتها ودقة تنفيذها إذ تتكون السرة من مركز دائري مشغول بزخارف هندسية ونباتية وأحياناً ببروز كروي. ويحيط بها من الخارج إفريز من الزخارف الهندسية والنباتية يفصله عن المركز إطار دائري مضلع تنوعت أشكال ضلوعه فهي محارية تارة وأخرى مفصصة وأحياناً تأخذ شكل الدائرة المقصوصة وتكون ذات قطاع مجوف أو مسطح أو بارزة[٢].

وامتدت الأساليب الفاطمية في النحت على الجص والحجر إلى العصر الأيوبي ـ وواكب بعضها التطور كما استجدت أساليب أخرى. فقد استمر استخدام الحجارة في العمارة والعناية بتنظيمها وصقلها كما يلاحظ في أسوار وأبراج قلعة القاهرة ومداخلها[٣] وكان من نتيجة ذلك زيادة العناية بواجهات العمائر التي بدأت منذ العصر الفاطمي كما هو الحال في واجهة مسجد الأقمر ولكنها في العصر الأيوبي أصبحت أكثر ضخامة[٤] مثال ذلك الواجهات الخارجية لمشهد الإمام الشافعي التي

---

(١) فكري: المرجع السابق، ص ١٠٠ و١٠١، لوحة ٤٣ و٤٤، 55
Grube. op. cit., p. 65. pl. 26; Rivoira, Moslem Architecture its Origins and Development, p. 179. Fig. 152; Greswell, The Muslim Architecture of Egypt, Vol. II, pl. 82 (c); Wiet. The Mosques of Cairo, pl. 16.

(٢) فكري: المرجع السابق، ص ١٢٠ و١٢١، لوحة ٥٦ و٥٨ و٦٩.

(٣) فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني، العصر الايوبي، القاهرة ١٩٦٩م، ص ٢٥ ـ ٢٧ و٨٠
عبد الرحمن زكي: قلعة صلاح الدين الايوبي وما حولها من الآثار، ص ٣٣ ـ ٣٥.

(٤) فكري: المرجع السابق، ص ٨٠.

ترجع إلى عهد السلطان الكامل (٦٠٨ هـ / ١٢١١ م) فقد امتدت عليها عقود منفرجة تكتنفها طاقات محارية وتكتنفها سرر زخرفية وتنتهي الواجهات من الأعلى بشرفات هرمية مسننة أو مدرجة[١] (ش ١٣٧). وتعد واجهة المدارس الصالحية (٦٤١ هـ / من أهم الأمثلة لذلك حيث يقرب ارتفاعها من اثني عشر متراً وحوت خمسة وعشرين فاصلاً رأسياً منها ثلاثة عشر فاصلاً بارزاً تعمل على دعم الواجهة وتفصل بينها فواصل أخرى على هيئة تجاويف فتح في القسم السفلي لكل منها نافذة[٢] (شكل ١٣٨).

وكثر استخدام الطاقات ذات العقود المنفرجة والمحارية التي تنتهي أضلاعها بصف من المقرنصات ومن أمثلة ذلك الطاقات الجصية الموجودة على الجدران الداخلية التي ترتكز عليها قبة مشهد الخلفاء العباسيين (ش ١٣٩) كما يوجد على نفس الجدران من الخارج طاقات زخرفت تواشيح عقودها المنفرجة بسرر ومعينات محفورة بالجص[٣]. كما امتدت على الأجزاء السفلى لمئذنتي المشهد الحسيني وزاوية الهنود طاقات محارية على هيئة المحاريب نقشت بزخارف جصية على غرار ما كان متبعاً في مآذن العصر الفاطمي كمئذنتي مشهد الجيوشي وأبي الغضنفر[٤]. وزادت عدد حطات المقرنصات في أضلاع بعض العقود المحارية حتى وصلت خمس حطات كما هو الحال في الطاقة الصماء التي تعلو مدخل المدارس الصالحية والتي تتوسطها لوحة تذكارية كتبت بخط الثلث تتضمن البسملة واسم المنشيء وسنة الإنشاء[٥] (صورة ٢٠) (شكل ١٣٨).

وفي العصر الأيوبي حدث تنوع في هيئات الصنوج المعشقة على العتبات الأفقية والعقود المنبطحة في المداخل والشبابيك وظهرت أشكال جديدة من الصنوج الزهرية والهندسية المضلعة والشبيهة بالشرفات وحليت بعضها بالدوائر الزهرية ومن أمثلة ذلك صنوج المدارس الصالحية[٦] (رسم ٤ ـ ٧). وكذلك مدخل مشهد الثعالبة

---

(١) فكري: المرجع السابق، ص ٣٤، و٣٥، لوحة ١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٩، لوحة ١٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٩ و٨١.

(٥) المرجع نفسه، ص ٦٧ و٦٨، لوحة ٢٥، ش ١٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ٨٢، ش ٢٢ ـ ٢٥.

(٦١٢ هـ / ١٢١٥ م) الذي أطر بمناطق مربعة ذات زخارف نباتية وهندسية مختلفة[١] (شكل ١٤٠).

واستمرت العناصر الزخرفية الفاطمية متبعة في العصر الأيوبي وخاصة الزخارف المحفورة على الجص إلا أنها أصبحت أكثر رقة وتعقيداً وخاصة في أشكال التوريق العربي[٢].

ومن الأساليب الزخرفية المستجدة في العصر الأيوبي هي كسوة المحاريب بالرخام كما في محراب ضريح الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م) الذي يعد أقدم مثال على ذلك في القاهرة. كما استخدمت الكتابة بخط الثلث لأول مرة بهذا العصر ولا سيما في الأشرطة الكتابية والألواح التذكارية كما هو مدون على باب المدرج في القلعة وبوابة المدارس الصالحية وباب مشهد الثعالبة ويبدأ الخط الكوفي الذي كان سائداً في العصر الفاطمي بالانحسار ولن نجد له على العناصر المعمارية إلا أمثلة نادرة. كالأشرطة الكتابية من الجص التي أطرت نافذة في المدرسة الكاملية (٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م)[٣]

وفي العصر المملوكي وصل فن الحفر على الحجر والجص حداً كبيراً من الإبداع وبلغ في العمارة عصره الذهبي[٤] ويلاحظ ذلك في وفرة العمائر كالمساجد والمدارس الخانقاهات والأضرحة وتميز عناصرها المعمارية بالضخامة المتناهية وخير مثال على ذلك الملحقات المعمارية التي ألحقت بالمداخل كالأطر الإضافية والطاقات الضخمة ذوات العقود الشاهقة التي تحف بأطر الفتحات وتصل إلى ارتفاع العمارة برمتها[٥] كما هو الحال في مدخل جامع السلطان حسن الذي يبلغ ارتفاعه ٦٦ قدماً[٦] (ش ١٤١) ومدخل المدرسة الصرغتمشية.

واستمرت العناية بواجهات المباني ومن أمثلة ذلك واجهة مبنى السلطان حسن

---

(١) Greswell, The Muslim Architecture of Egypt, Oxford 1959 vol. 11, pl. 27 a, c;

(٢) عبد الوهاب: من روائع العمارة الاسلامية في مصر، لوحة ٥.

(٣) فكري: المرجع السابق، ص ٨٤ و٨٥، لوحة ١١ و ٢١ و٢٥، عبد الوهاب المرجع السابق، ص ٣٠٣.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٥) الدكتور كمال الدين سامح: العمارة الاسلامية في مصر، القاهرة، ص ٣٧،

(٦) ديماند: المرجع السابق، ص ١١١٠.

التي استحدثت فيها صفوف من فجوات عمودية ضيقة غير عميقة بارتفاع الواجهة تقريباً وتوجد بتلك الفجوات نوافذ موضوعة بعضها فوق بعض[١].

وكثر استخدام الحجارة المصقولة والمهندمة في العمائر وشاع استعمالها من ألوان متعددة كالأبيض والأصفر والأبيض والأحمر والأسود[٢] وأحياناً الأحمر مع الأبيض والرمادي مع الأبيض[٣] للحصول على تأثير فني كما هو الحال في واجهات مسجد قايتباي[٤] (صورة ٢٤) (شكل ١٤٢).

وقد استخدمت بعض العناصر المعمارية لأغراض زخرفية كالدلايات والمقرنصات التي كثرت في رقاب القباب من الداخل (ش ١٤٣) وفي الأجزاء العليا من المداخل كما في مدخل مدرسة السلطان حسن[٥] وتنوعت الصنوج المعشقة بحيث أصبح من المتعذر حصرها وحدث تعقيد في أشكالها في العصر المملوكي بحيث أصبحت أشبه ما تكون بالألغاز يصعب على المرء معرفة كيفية تنفيذها[٦].

وشاعت كسوة المحاريب ببلاطات الرخام المعشقة بزخارف هندسية مختلفة الألوان مثل محاريب مبنى السلطان حسن ومسجدي البردني وقانصوه الغوري (ش ١٤٤)، كما استخدم هذا النوع من البلاطات في كسوة الأرضيات[٧] وكثرت استعمال الألواح الرخامية والفسيفساء والمنحوتات الحجرية والجصية في زخرفة الأجزاء الداخلية للمباني ونفذت الزخارف بأسلوب النحت البسيط وكانت تشمل في معظم الحالات على الأفاريز والألواح المنقوشة[٨].

---

(١) الدكتور عبد اللطيف ابراهيم: نصان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش، مستخرج من حوليات كلية الأداب بجامعة القاهرة لسنة ١٩٦٦م، القاهرة ١٩٧١م. المجلد ٢٨، ص ٢١

(٢) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٢.

(٤) ديماند: المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٥) نعمت علام: المرجع السابق، ١٩٣.

(٦) ديماند: المرجع السابق، ص ١٠٩، نعمت علام: المرجع السابق ص ١٩١، ش ٢٢٢.

(٧) شافعي: المرجع السابق، ص ١٨.

(٨) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٩٢، ش ٢٢٥.

واستخدم منذ أوائل عصر المماليك البحرية أسلوب تزيين الجدران بأشرطة من الجص المنقوش بنصوص كتابية على مهاد من الزخرفة النباتية ويتضح ذلك في الإطار الذي يعلو نافذة في مسجد الظاهر بيبرس الأول يشاهد فيه زخارف نباتية وهندسية وقد نفذت النباتية منها على مستويين[1] (شكل ١٤٥).

وتعد نوافذ الجص المفرغ في مسجد الظاهر بيبرس ذات الزخارف ـ الهندسية المعشقة بالزجاج الملون والمؤطر بزخارف مورقة وكتابات كوفية، وكذلك زخارف نوافذ مسجد قلاوون (١٢٨٥ م) والخانقاه الجاولية من أجمل النماذج الجصية المتخلفة من العهد المملوكي.

وقد تنوعت الزخارف الهندسية وبلغت الزخارف النباتية حداً كبيراً من التطور والإبداع فقد نفذت معظمها على عدة مستويات وغطيت أغلب المسطحات بالمراوح النخيلية والأشرطة الكتابية على هيئة صفوف من الأضلاع المنسقة بصورة رائعة كما في زخارف محراب مدرسة الناصر محمد بن قلاوون.

ولم يكن فن النحت على الحجر في العصر المملوكي أقل شأناً من النحت على الجص وأحسن مثال على ذلك الحاجز الرخامي البديع بمدرسة سلار وسنجر ـ الجاولي (١٣٠٣ م) الذي تزينه زخارف نباتية مفرغة[2].

وظهرت في عصر المماليك البحرية المنابر الرخامية التي تغلب عليها الزخارف الهندسية وأقدم أمثلتها منبر مسجد الخطيري الذي يرجع إلى سنة (٧٣٧ هـ/ ١٣٣٧ م) تقريباً وتوجد بقاياه بمتحف الفن الإسلامي بينما أقدم المنابر الرخامية القائمة في المساجد بالقاهرة هو منبر جامع آق سنقر الذي يزخر بالزخارف النباتية ومن أجمل تلك المنابر الحجرية هو منبر تربة برقوق الذي أمر بتشييده السلطان قايتباي في سنة (٨٨٨ هـ/ ١٤٨٣ م) وتكثر فيه الزخارف الهندسية النجمية والنباتية[3].

وتخلف من عصر المماليك البرجية أو الشراكسة (١٣٨٢ ـ ١٥١٦ م) جملة

---

(١) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٩١ و١٩٢، ش ٢٢٣.

(٢) ديماند: المرجع السابق، ص ١٠٩ و١١٠، نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٩٢.

(٣) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٦٣٩، ش ٥٣٥.

مباني تعرف باسم مقابر الخلفاء في منطقة القرافة وتضم مساجد ذات أضرحة أقيمت للسلاطين ورجالات الدولة الكبار وكثر استعمال المنحوتات الحجرية في هذا العصر عما كان عليه في السابق إلا أن النحت على الجص لم يهمل كلية وأخذت الزخارف خلال القرن ١٥ م تتدرج نحو الروعة والاتقان[١] ومن أمثلة ذلك قباب أضرحة المماليك ويغلب على تلك الزخارف المنقوشة العناصر النجمية ولقد شاع في منتصف القرن ذاته استخدام العناصر النباتية في زخرفة القباب[٢].

ويوجد بمساجد القاهرة ومتاحفها وبعض المتاحف العالمية كثير من الأحجار المنحوتة والأواني الحجرية المملوكية أغلبها مصنوع من الرخام وتشتمل على منابر ونافورات وأحواض وجرار وكلجات (حمالات أزيار) والقدور[٣]

ولقد وجدت في مصر في العصر المملوكي ظاهرة نادرة وهي الجمع بين الخطين الكوفي والثلث في سطر واحد كما هو الحال في طراز قبة الظاهر برقوق بخانقاه فرج ابن برقوق ٨٠٣ هـ / ١٤٠٠ م الذي يتضمن نصوصا قرآنية واسم الآمر بالانشاء والمنفذ لها وتاريخ ذلك والناحية الفنية في هذا الطراز هو تدوين التاريخ بالخط الكوفي وهو أمر نادر جداً في دولة المماليك[٤].

وعلى الرغم من سيادة الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية في عمائر المماليك إلا أنه وجدت نماذج لوحدات من الكائنات الحية ومن أمثلة ذلك: قطعة رخامية نقشت نقشاً شديد البروز بهيئة أسد بوضع جانبي منحرف من المحتمل عودته لقصر السلطان الظاهر بيبرس [٥]وهناك لوح آخر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يعود لنفس العصر عليه رسوم نباتية ذات أغصان عليها طواويس وطيور كما يوجد بالمتحف ذاته لوح رخامي كان ضمن أحد الأسبله زين سطحه بزخارف نباتية وله إطار يتألف من رسوم حيوانات متتابعة على مهاد من الزخارف النباتية[٦].

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١١٠

(٢) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٩٢.

(٣) ديماند: المرجع السابق، ص ١١٠ و١١١.

(٤) عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر، ص ٢٠.

(٥) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٩٢.

(٦) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٦٣٦ و٦٣٨.

المبحث الرابع

الحفر على الحجر والجص في الأندلس وبلاد المغرب

أخذت بوادر الفن العربي الإسلامي تظهر في اسبانيا في القرن (٤ هـ/١٠ م) عند بناء المسجد الجامع في قرطبة من قبل عبد الرحمن الداخل عام (١٧٠ هـ/٧٧٦ م) الذي أصبح موضع العناية والزيادة والتجديد فيما بعد.

فقد بنيت جدران المسجد الأولى من الحجر الجيري اللين في كتل ثبتت على جوانبها الطويلة والعرضية بطريقة التعاقب فكانت الكتل المثبتة عرضاً تمتد في الجدار من جانب إلى آخر، بينما ثبتت الكتل الموضوعة طولاً بحيث يلتصق وجه كل منها بوجه الآخر. ومن فوائد هذا النظام المعماري أنه يعطي مظهراً تام الانسجام ويتطلب جهداً قليلاً في نقل الأحجار[١] (شكل ١١٠).

ووجدت في ظلة القبلة بالجامع عقود مبنية من صنجة من الحجر الأبيض تليها مجموعة مداميك من الآجر المبنية على سيفها، ثم صنجة من الحجر الأبيض، وهكذا بالتبادل[٢] ومثل هذه الظاهرة شاعت في تشكيل النتوءات التزينية في مآذن المغرب العربي[٣].

وكانت واجهات المسجد متحدة المظهر ذات أبراج وجد ما يماثلها في المشرق

---

(١) جوميث: الفن الاسلامي في اسبانيا، ص ١٨ و١٩، ش ٥.

(٢) شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص ٢١١، ش ١٤٦.

(٣) جورج مارسيه: الفن الاسلامي، ترجمة الدكتور عفيف بهنسي ومراجعة عدنان البني، دمشق ١٩٦٨م، ص ١٥٤.

منذ عصور قديمة. وكل ما أمكن الوقوف عليه فيما يتخللها باب حفرت عليه زخارف جميلة وأزواج من النوافذ ذات تشبيكات خاصة يتوجها إفريز من الشرفات المثلثة المسننة[1] (شكل ١٤٧).

وأهم ما في المسجد من الناحية الزخرفية الباب المعروف بـ (سان استيان) (باب الأمير محمد) (صورة ٣٠) والجزء القديم منه يقتصر على القطاعات الجانبية السفلى الفنية بزخارفها وكذلك القسم الأوسط العلوي الذي يشتمل على ثلاثة عقود زخرفية صغيرة من نوع حذوة الفرس، فضلاً عن الزخرفة التي تزين أحد جانبي الباب. ويعود العقد الأساسي إلى عهد التجديد الذي قام به الأمير محمد سنة ٢٤١ هـ/ ٨٥٥ م بدلالة النص التذكاري الذي تضمنته زخرفة العقد، بينما احتمال عودة إفريز السطح إلى القرن ٤ هـ / ١٠ م أما بقية الزخارف العليا التي تحف بالنوافذ علاوة على قطع أخرى فلا يمكن ارجاعها إلى ما قبل القرن ٦ هـ / ١٢ م[2].

والعقد الأساسي للباب يتكون من سبع سنجات من الحجر وثمان مجموعات تتألف كل منها من أربعة قوالب من الآجر المترابطة فيما بينها وسطحها منخفض عن الصنجات الحجرية. ويزين ظهر العقد شريط بارز محدب ينتهي إلى منبت العقد ثم يرتفع مرة أخرى ليطوق العقد بافريز مستطيل ماس بالمحيط. وتوجد على هذا الإفريز والصنجات زخرفة نباتية متناسقة وهي تتكرر في الصنجات بحيث يتماثل كل زوج متقابل. ويغلب عليها الأوراق المفصصة التي حصرت وتداخلت مع بعضها وتخرج من سيقان مشروخة في وسطها كما كان متبعاً في الأسلوب البيزنطي الذي أزدهر في جامع القيروان وجامع تطيله في القرن ٣ هـ / ٩ م.

وعلاوة على ما تقدم فقد كانت هناك زخارف تزين اجزاءه العليا فيما عدا عضادة كانت تشغلها زخرفة بسيطة مكونة من توريقات مكونة من أوراق الأكانثاس تتميز بشطفها وقلة بروزها واشتمالها على موضوعات نباتية مهذبة جداً تارة تحاكي الفن القديم وتارة أخرى تقلد بعض ما في السنجات وطوراً تتفق في حرية مع

---

(١) جومث المرجع السابق، ص ٢٩، ش ١١ ـ ١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٤ و٦٥.

أسلوب التوريقات وهو فن اسباني أصيل شاع في القرن ٦ هـ / ١٢ م وما تلاه مما يوحي إلى الاعتقاد أنها مجرد تجديد استحدث حينئذ.

وتوجد بالجانب الأسفل من السطح الذي يبرز في أعلى جدار البوابة كوابيل ذات لفائف يتوسطها شريط. وتشبه هذه الكوابيل التي ترجع إلى عهد عبد الرحمن الناصر وإن كانت تؤرخ بعهد الأمير محمد أيضاً[١].

وهذا النوع من الكوابيل الغربية الذي استخدم كمساند لدعائم بلاطات المسجد يتكون من هيئة مقعرة ذات ثلاث أو أربع لفائف بين زاوية داخلية من أعلى ولسان بارز من أسفل، وتظهر من الجانبين كلفائف منحوتة متراكبة الواحدة فوق الأخرى عليها وريقات محفورة على أرضية مطلية باللون الأحمر قد زال من معظم الكوابيل بسبب إعادة الحفر الشديد الذي حدث في الكوابيل الأخرى[٢] (صورة ٣).

ولا تقل أصالة هذه الكوابيل في روعتها عن جمالها الفني فلم يوجد لها مثيل في العالم الشرقي أو العالم الغربي باستثناء تيجان سوسه وطلق بستان في العصرين الأخميني والساساني، وهي لم تسلك المسلك الذي سلكته الكوابيل الأندلسية[٣].

وبالنسبة للشرفات التي تتوج القسم المسقوف من الجامع إبتداء من واجهته الغربية وذلك أن بقية الشرفات تعود إلى عصور متأخرة، وتتكون من أشكال مثلثة مدرجة على هيئة أسنان المنشار في زوايا حادة، وفي كلا جانبيها ثلاثة أسنان يعلوها سن مقعر في طرفها وتزدان اثنان أو ثلاثة ولعلها الوحيدة التي بقيت من الشرفات القديمة بوريدات محفورة شاعت في الفن القوطي الغربي الأندلسي[٤].

ويرجع إلى زيادة عبد الرحمن الأوسط (٨٣٣ ـ ٨٤٨ م) بالمسجد محراب يستند عقده على عمودين مزدوجين من الرخام المجزع نزلت فيهما قطع صغيرة من

---

(١) جوميث: المرجع السابق، ص ٦٦ و٦٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢، ش ٣٣، و٤٠ ـ ٤٢.
(٣) المرجع نفسه، ص ٤٤.
(٤) المرجع نفسه، ص ٤٣، ش ٣٦.

الحجارة البيضاء، ولها تيجان كورنثية ذات زخارف من أوراق الأكانثاس تتضمن فروعاً مزدوجة في وضع طبيعي أو منقلبة نحو محور التاج في دوائر متقاطعة وتنتهي بقدم وزهرة في الوسط ونفذ كل ذلك بواسطة الحفر العميق[1] (شكل ١٥١).

وهذا النوع من التيجان يكشف عن مدرسة في فن الحفر تمتاز بذوق رائع لا نظير له من قبل، وهي على رأس مجموعة تبلغ الذروة في عهد الخلافة بقرطبة في القرن العاشر الميلادي، وإلى هذه المدرسة تنسب مجموعة خصبة من التيجان الكورنثية المتشابهة فيما بينها ترجع إلى القرن ٣ هـ ولا يضمها مكان واحد. ويرتبط بها عدد آخر من التيجان استخدمت في تلك الزيادة وهي أحد عشر تاجاً أحدهما ـ وهو في غير موضعه ـ يعود أصلاً لمجموعة من التيجان ظهرت في عهد الخلافة تتميز بخروج فروعها المزدوجة من ساق في المحور مكسوة بالأوراق ويقتصر الأمر على تفريغ الأوراق في الأجزاء العليا.

ويعود إلى النوع الكورنثي العادي خمسة تيجان من التوريق الجامد إذ يتكون من أوراق بسيطة تقوم على فروع مزدوجة تزين اثنين منها مسبحة ذاتية، وكذلك الحال في أربعة أخرى تحولت فروعها المزدوجة إلى هيئة الدلايات وأجملها تاج يزينه فرع مزهر في الوسط مع تعبير زخرفي لورقة الأكانثاس يتسم بالجمال والأصالة إلى حد كبير[2].

وهناك تاج من قرطبة محفوظ بمتحف مدريد يتسم ببساطة التركيب تتوسطه سيقان مزهرة وحفرت على أحد وجوهه كتابة تتضمن البسملة واسم عبد الرحمن بن الحكم[3] وإلى هذا النوع تنتمي طائفة من التيجان الكورنثية الصغيرة ذات فروع مزدوجة مخططة على طولها وهي ميزة مشتركة بين هذه المجموعة كلها.

ويوجد في أشبيلية تاجان بديعان من الطراز المركب زاخران بالزخرفة تمتاز أوراق الصف العلوي بحزوز غائرة وفي أحد التاجين مسبحة تندمج فيه بوضعية فريدة[4].

---

(١) جوميث: المرجع السابق، ص ٥٤، ش ٥١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٥، ش ٥٣ـ ٥٧.

(٣) الصفحة نفسها، ش ٥٨ و٥٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٥٧، ش ٦٠ ـ ٦٣.

وكشف في الثغر الأعلى عن آثار مسجد تطيله التي تفصح عن فن إسلامي قديم كان غير معروف يفوق بروعته الفن القرطبي المعاصر له ويعد هذا الموقع من أكثر المظاهر الفنية غنى في الاتجاه الزخرفي الذي وصلنا من الفن الإسلامي في (٣ هـ / ٩ م) ويمكن ارجاع نشأة هذا الفن إلى رئيس بني قسي موسى الثاني والى تطيله وهو الذي أجرى الزيادة في المسجد الأبيض بسرقسطة سنة ٨٥٦ م[١].

ووجد في مقصورات المسجد وصومعته كوابيل وفق الأسلوب القرطبي مع بعض التطور وتتكون من أربع لفائف أو خمساً مرصوصة في قوس مقعر أو خط مائل مغطاة بزخارف نباتية ووريدات وأوراق مفصصة شبيهة بزخارف (باب استيبان) بمسجد قرطبة وهناك قطعة من الحجر الجيري الجيد حفرت عليها زخارف هندسية قوامها خطوط معقوفة وجد ما يماثلها في قرطبة في عهد المستنصر. وتتوج المسجد شرفات مسننة من المرمر الرمادي على غرار شرفات المسجد الجامع بقرطبة[٢].

ومن الآثار الأخرى التي توضح ازدهار الفنون خلال القرن ٣ هـ / ٩م في المغرب العربي هو مسجد القيروان الذي أعاد بناؤه زيادة الله سنة (٢٢١ هـ / ٨٣٦ م)[٣]. في عهد الأغالبة فقد كان يماثل المسجد الجامع بقرطبة من حيث التخطيط والزخرفة باستثناء الشرفات المسننة والكوابيل ذات اللفائف التي لم نجدها في هذا المسجد[٤].

وفي هذا العهد استخدمت ظاهرة كسوة المحاريب بالرخام وخير مثال على ذلك محراب مسجد القيروان الذي كسي بلوحات رخامية بديعة النقش (ش ١١١ ـ ١١٦) ومحراب جامع الزيتونة. وربما جاءت هذه الظاهرة من الموصل عن طريق عبيدالله بن الحبحاب منذ بداية القرن ٢ هـ / ٨ م[٥] كما استخدمت

---

(١) جوميث: المرجع السابق، ص ٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٩، ش ٧٥

(٣) فكري: مسجد القيروان، القاهرة ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م، ص ٦٦و ٦٧.

(٤) جوميث: المرجع السابق، ص ٧٩ و٧٠.

(٥) فكري: المرجع السابق، ش ٧ و٧٧ ـ ٨٣، سليمان مصطفى زبيس: المحاريب في العمارة الدينية بالمغرب الاسلامي، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية تونس ١٨ ـ ٢٩ مايو (ايار) ١٩٦٣م، القاهرة ١٩٦٥م، ص ٥٥٤ ـ ٥٥٦ ش ٣.

المحاريب ذات التجاويف الاسطوانية التي تنتهي بعقود محارية تبدأ أضلاعها من الداخل نحو الخارج وتنتهي بدلايات تشبه (الدانتيلا) ويتمثل ذلك في محراب دار شعبان قرب مدينة نابل بتونس المنسوب إلى القرن ٣ هـ / ٩ م. وكذلك الحال بالنسبة لمحراب مسجد الدزبالمنستير بتونس[١].

وبحلول الدولة الفاطمية في نهاية القرن المذكور تغيرت تجويفة المحراب فأصبحت مؤلفة من طبقات رفيعة نصف أسطوانة تعلوها محارات زخرفية كما هو الحال في محراب جامع المهدية (٣٠٣-٣٠٨ هـ/٩١٥- ٩٢٠ م)[٢] (شكل ١١٧). كما استعملت في هذا العهد الفسيفساء المصنوعة من الجرش وهي حجارة رملية وذلك بلونها الطبيعي أو ملونة بالغمرة الحمراء أو بالغنج[٣].

وفي تونس توجد محاريب متأثرة بمحراب المهدية إلا أننا نجد أن الطاقات الفرعية في التجويفة يتوجها عنصر زخرفي يسمى (القمرة) وكذلك وجود عقد محاري يعلو التجويفة تبدأ أضلاعه من الخارج نحو الداخل خلافاً لمحاريب المعالم الأغلبية ومن أمثلة ذلك محراب مسجد السيدة ومحراب الجامع الكبير بالمنستير ومحراب جامع سيدي عقبة قرب مدينة سكرة بالجزائر وتنسب هذه المحاريب إلى القرن ٥ هـ / ١١ م[٤].

ويبلغ الازدهار الفني أوج تطوره في الأندلس في القرن ٤ هـ / ١٠ م أيام حكم الخليفة الناصر(٣٠٠ هـ / ٩١٢ م)[٥] ويتضح ذلك في زخارف القصر الذي شيده هذا العاهل في مدينة الزهراء قرب قرطبة.

وتتألف الزخارف الرئيسة في منحوتات هذا القصر من تفريعات نباتية مزهرة تختلف اختلافاً تاماً عن الأشكال العباسية المعاصرة لها في المشرق الإسلامي فقد

---

(١) زبيس: المرجع السابق، ص ٧ و٥، ش ٦.

(٢) الصفحة نفسها، ش ٧.

(٣) الغنج: السواد الذي يعلق بالقدور بعد وضعها على النار (زبيس: المرجع السابق، ص ٥٥٨).

(٤) الصفحة نفسها، ش ١٠ و١١.

(٥) جوميث: الفن الاسلامي في اسبانيا، ص (٧١، نعمت علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ص ١١١.

تمثلت هنا زخارف مكونة من أجزاء من ورقة الأكانثاس المختلفة بتفريعات هندسية من أشكال المراوح النخيلية.

والأصول الفنية لزخارف الزهراء وصلت إلى المغرب عبر شمال أفريقيا حيث نشاهد زخارف مماثلة لها في مسجد القيروان من القرن ٣ هـ / ٩ م[١].

ومن العناصر المعمارية التي ترجع إلى هذا العصر ومن مدينة الزهراء بالذات مجموعة من التيجان الرخامية منها يتضمن نصوصاً تذكارية باسم الخليفة الناصر[٢] بعضها من الطراز الكورنثي الذي تتألف نقوشه من صفين من أوراق الأكانثاس العريضة الملساء[٣]. كما أن البعض الآخر مشتق من السيقان النباتية الرفيعة التي تنبثق منها الأوراق. وقد نفذت في أغلب الأحيان بواسطة الحفر الغائر الذي أدى إلى تباين الضوء والظل وكان هذا المظهر من المميزات الشائعة في الزخرفة الإسبانية المغربية[٤].

وتدل نقوش بعض التيجان على مدى التطور والإبداعات الفنية لهذا العصر ويتجلى ذلك في استحداث ضفر السيقان أو شدخ العروق التي تتوسط الأوراق دون الاقتصار على مجرد حفرة كما كان يجري من قبل. وتستمر السيقان المضفورة إلى منبت التاج لتربطها (ش ١٥١)، كما حدث تنويع الزخرفة في كؤوس وملفات مع الاحتفاظ بالمسبحة في التيجان المركبة. ويضاف إلى ذلك ابتكار آخر يتمثل في زخرفة قواعد الأعمدة بضفائر في انبعاجاتها وتوريقات ونقوش كتابية في الطوق المقعر بين انبعاجي القاعدة[٥].

وتعد نقوش العضادات والكسوات الجدارية في المجلس الفاخر بمدينة الزهراء بمثابة ثورة في الفن القرطبي ولا سيما الزخارف النباتية التي يقوم موضوعها على مبدأ التماثل والتجريد عن الطبيعة بصورة مطلقة. فهناك ساق تتفرع من جانبيها فروع

---

(١) ديماند: الفنون الاسلامية، ص ١١٢.

(٢) جوميث: المرجع السابق، ص ٧٨ و١٠٣.

(٣) زكي حسن: فنون الاسلام، ص ٦٢٤ و٦٢٥.

(٤) ديماند: المرجع السابق، ص ١١٢.

(٥) جوميث: المرجع السابق، ص ١٠٤، ش ١١٢ و١١٤ - ١١٧ و١١٩.

متماوجة بأوراقها وأطرافها مع كيزان الصنوبر وأزهارها وما إلى ذلك في هيئات أفقية وعمودية حسب متطلبات المساحة ويحف بذلك إفريز نفذت عناصره بواسطة الحفر المشطوف به توريقات على أساس معينات وتموجات وانحناءات قلقة تلتف حول نفسها لتشغل السطح كله، ويحول كل عنصر ورقي إلى نواة تحف بها الفروع والأوراق النباتية الدقيقة. كما تجلت عبقرية النقاش في إدخال مجموعات من الوريقات في زخرفة العضادات على شاكلة القلوب تماثل الأوراق التي استخدمت في الفن العباسي مما يعد غريباً على الفن الاندلسي. ومن جهة أخرى تشاهد في بعض المساحات الزخرفية أوراق الكرم والبلوط التي تذكرنا بزخارف قصر المشتى ورباط عمان بالشام [1].

ولا بد من الاشارة إلى تلك الكوابيل التي كانت تتوج واجهة مسجد قرطبة من عهد زيادة عبد الرحمن الناصر فقد كانت تتكون من سبع لفائف مصفوفة في انحاء مقعر يمتد في وسطها شريط على مثال كوابيل الظلة البارزة التي تعلو بوابة (سان استيبان) ولكنها تخلو من الأوراق النباتية[2] (شكل ١١٨).

ويتجلى آخر مظهر للنشاط الفني في عهد الناصر في ذلك العقد المحفوظ في كاتدرائية طركونة وهو عبارة عن قطعة من الرخام الأبيض على هيئة حذوة الفرس يحيط به إفريز زخرفي مقعر بدلاً من الصنجات ويرتكز على عمودين لهما تاجان من النوع المركب البسيط وحول ذلك إفريز تزينه براعم ينحصر بين فروع متداخلة في تموج مزدوج ويعلو ذلك ضفيرة ذات أربعة فروع ويعتبر هذا بمثابة تجديد حيث استخدم في موضع معماري أسلوب قرطبي بحت. ويتضمن العقد نصاً تذكارياً يتضمن اسم الخليفة الناصر ومولاه جعفر وسنة ٩٦٠م[3].

وأحدث الحكم الثاني (٩٦١ - ٩٧٦ م / ٣٥٠ - ٣٦٦ هـ) بعض الزيادات في المسجد الجامع بقرطبة وزين أجزاء منه في الداخل والخارج بنقوش في منتهى الروعة وخير مثال على ذلك النقوش النباتية المنفذة على لوحتي الرخام المثبتتين على جانبي المحراب التي تعد من روائع الفن الاسباني المغربي فقد حليتا بتفريعات من

(١) جومبث: المرجع السابق، ص ١٠٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٤، ش ٩٦ - ٩٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٦.

المراوح النخيلية وأشجار الحياة والمراوح النخيلية المحورة والسيقان اللينة ومن مميزات هذه النقوش اختفاء الأرضيات بفعل تغطية جميع المساحات بالزخارف وانقسام العناصر والتعبيرات الزخرفية المختلفة إلى تفريعات رفيعة صغيرة تكـون بمجموعها أشكالاً شبيهة بالدنتيلا بعد تحويرها عن الطبيعة وحفرها حفراً دقيقاً[1] (شكل ١٥٢).

وفي هذا المسجد زخارف من الجص محفورة على بعض الأعمدة ومن المرجح أن استخدام الجص في الزخرفة حينئذ كان بفعل تأثير الطراز العباسي في العراق والواقع أن الاندلس كان من الاقاليم الإسلامية التي تفضل النحت في الرخام على استعمال الجص[2]، كما استخدم الجص المنقوش في كسوة بعض المحاريب الأندلسية المغربية ولا سيما في القرن ٦ هـ / ١٠ م مثال ذلك محراب جامع بلاد الحضر بتونس ومحراب جامع تلمسان بالجزائر ومحراب جامع الكتبية بمراكش.

ومن أمثلة فن النحت في قرطبة في القرن ٤ / هـ / ١٠ م حوضان للوضوء من الرخام أحدهما في متحف الآثار بمدريد عثر عليه في إشبيلية وعليه كتابة تحمل تاريخ ٣٧٧ هـ / ٩٨٨ م واسم المنصور[3]، والجانبان العريضان زينا بعقود تحتها سيقان كالشماعد تخرج منها سيقان أخرى محورة عن الطبيعة تتخللها كيزان صنوبر في حين زين الجانبان الضيقان بتصاوير حيوانات متقابلة ونسور واقفة على وعول[4]. أما الحوض الثاني فقد وجد في مدرسة ابن يوسف بمدينة مراكش[5]. ولا زال في صحن المدرسة وزين بزخارف نباتية وتصاوير لحيوانات مجنحة ونسور ويتضمن كتابة باسم أبي مروان عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر، وكان عبد الملك هذا حاجباً للخليفة هشام الثاني في نهاية القرن ٤ هـ / ١٠ م ومن المحتمل أن الموحدين قاموا بنقل هذا الحوض من الأندلس إلى مراكش[6].

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١١٢ و١١٣، زكي حسن: المرجع السابق ص ٦٢٥، نعمت علام: المرجع السابق، ص ٧٧و ش ٧٢.

(٢) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٦٢٥ و٦٢٦.

(٣) الصفحة نفسها، ديماند: المرجع السابق، ص ١١٣.

(٤) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٦٢٦.

(٥) ديماند: المرجع السابق، ص ١١٣.

(٦) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٦٢٦.

وفي القرن ٥ هـ / ١١ م حكم بلاد الأندلس ملوك الطوائف الذين خلفوا بعض القصور الزاخرة بأمثلة رائعة من النقوش المحفورة على الجص والحجر ولعل أهمها قصر الجعفرية في سرقسطة الذي تحتفظ متاحف إسبانيا ببعض قطعه وهي زاخرة بالزخارف الجصية والحجرية وبالرغم من أن عناصرها مقتبسة من الأسلوب الزخرفي الذي ساد قرطبة في القرن العاشر، إلا أنها تفصح عن اتحاد هذه العناصر بالأسلوب الإسباني الإسلامي الجديد(١) وتشهد هذه العناصر بتطور فن النحت وازدحام الموضوعات الزخرفية ودقة الحفر وتتجلى الثروة الزخرفية بكل وضوح في العقود المتداخلة والعقود المفصصة والموضوعة بعضها فوق بعض وتمتاز الزخارف النباتية بصغر حجمها تدريجياً وسيادة المراوح النخيلية المختلفة الأشكال والأوضاع على أوراق الأكانثاس(٢) وهذه المراوح الإسبانية مشتقة من أنصاف المراوح النخيلية العربية، ولكن أصاب معظمها الانحناء الشديد كما ازدحمت بطونها بالعروق الداخلية، وأصبح الحفر أكثر غوراً عنه في القرن ٤ هـ / ١٠ م وتبعاً لذلك كان التأثير الزخرفي للضوء، والظل أكثر وضوحاً(٣). كما زاد استعمال الزخارف الهندسية عما كانت عليه في السابق ولكن بقيت الغلبة للزخارف النباتية. كما أصبحت المراوح النخيلية غنية بالعروق المخططة التي جعلتها قريبة من الطبيعة(٤).

ومن تلك القصور أيضاً قصر الناعورة بطليطلة حيث كسيت أجزاؤه السفلى بإفريز من الرخام المنقوش بتفريعات نباتية تقف عليها طيور ويعلوه شريط كتابي من الرخام يتضمن عبارات دعائية لصاحب القصر(٥).

ويظهر فصل جديد من تاريخ الفن الإسباني المغربي باتحاد إسبانيا والمغرب في دولة واحدة تحت حكم المرابطين سنة ٤٨٣ هـ/ ١٠٩٠ م فقد بدأت الحضارة والفنون الأندلسية في القرن ٦ هـ / ١٢ م تغزو بلاد المغرب وأقيمت عمائر متنوعة في بعض المدن حافلة بالزخرفة كمدينة مراكش وفاس وتلمسان ومن أمثلة ذلك

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١١٣.
(٢) زكي حسن: المرجع السابق، ص ١١٣ ش ٥١٩
(٣) زكي حسن: المرجع السابق، ص ٦٢٧. ٦٢٧
(٤) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٨٠.
(٥) ديماند: المرجع السابق: ص ١١٣.

الزخارف النباتية الزهرة من الجص في مسجد تلمسان التي لا بد أن تكون من أعمال الفنانين الأندلسيين[1].

وفي النصف الثاني من القرن ٦ هـ / ١٢ م عمد الموحدون إلى تفضيل أسلوب معماري أبسط نسبياً عما قبلهم، كما فضلوا الزخرفة النباتية التي عمت الشرق الإسلامي على الزخرفة الأندلسية المفرطة في تفريعات الأوراق والأزهار[2]. كما انتشرت طريقة كسوة الجدران بالزخارف الجصية في المباني كما هو الحال في إشبيلية وقرطبة ومالطة[3].

وتعد ورقة الأكانثاس من العناصر الرئيسة للزخرفة النباتية المرابطية والموحدية على أن الواحدة منها تختلف عن الأخرى اختلافاً نسبياً. فالزخرفة النباتية المرابطية التي هي أقل تنوعاً من تلك التي ترجع إلى العصر الأموي، ومقتصرة على أشكال أقل عدداً، هي كجميع أنواع الزخرفة الخاصة بنفس العهد كثيفة وصغيرة جداً حتى تكاد تصبح مختلطة المعالم. أما الزخرفة النباتية الموحدية فهي أكثر بساطة وأكثر عرضاً نتيجة الزهد الموحدي وتتضمن مساحات فارغة حتى تكاد توحي أحياناً بشيء من الفقر كما في محراب تينمال في المغرب وغالباً ما تفقد ورقة الأكانثاس التفاصيل الداخلية التي تميزها[4].

وبدأ النفوذ العربي الإسلامي في إسبانيا بالأفول بفعل استيلاء المسيحيين التدريجي على إسبانيا ولكن استطاعت أسرة بني نصر في غرناطة من الصمود أمام المسيحيين وكان لها مآثر معمارية منها قصر الحمراء بغرناطة الذي يعد أعظم آثار القرن ٨ هـ / ١٤ م في إسبانيا ويتجلى ذلك في الزخارف الجصية الرائعة التي كسيت بها جدرانه وعقود غرفه وقاعاته وتغلب على هذه الزخارف الأشكال الهندسية المتشابكة والتواريق النباتية التي لونت بالوان متعددة التي تعد من الخصائص المهمة للفن الإسباني المغربي[5].

---

(١) ديماند: المرجع السابق، ص ١٣٣ و١١٤.

(٢) الصفحة نفسها.

(٣) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٨١.

(٤) مارسيه: المرجع السابق، ص ١٥٧ و١٥٨.

(٥) ديماند: المرجع السابق، ص ١١٤، نعمت علام: المرجع السابق ص ١٨١.

ويتضح الأسلوب المغربي في زخرفة القباب، كما شاعت في عقود وتيجان أعمدة قصر الحمراء التي تعبر عن مهارة المعمار في التوصل إلى تدرج هذه الوحدات في طبقات ليطبعها بالطابع الزخرفي وهو أسلوب جديد يظهر لأول مرة في العمارة الإسلامية (١).

---

(١) نعمت علام: المرجع السابق، ص ١٨١.

الباب الرابع
الحليّ

المبحث الأول

الحليّ في العصر الجاهلي وعصر الرسالة المحمدية

من المعروف ان العناية بالمظهر العام طبيعة بشرية لا يمكن اغفالها، والزينة التي منها التزيق واستعمال الحلي المختلفة، كانت ولا تزال تتوقف الى حد بعيد على المستوى العام للمعيشة من جهة وعلى مقدار التقدم الحضاري عند الشعوب والأمم من جهة اخرى. والشعب العربي مثل غيره من شعوب الأرض كان ولا يزال ميالاً هو الآخر على الاخذ بمبدأ الزينة بضروبها المختلفة. ومن الواضح والبديهي بنفس الوقت ان يكون للمرأة العربية من الزينة النصيب الأكبر والأوفى.

لقد كانت شبه جزيرة العرب في العصر الجاهلي بمثابة الوطن الأم لكل العرب غير ان كثيراً منهم بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة نزحوا ليستوطنوا خارج شبه الجزيرة فأسسوا ممالك ودويلات مهمة بلغت درجة عالية من الكمال والرخاء الاقتصادي. ربما من أهم تلك الدويلات مملكة الحضر التي ازدهرت في الجزء الشمالي من بلاد الرافدين قبل الدعوة النبوية الشريفة بزمن بعيد نسبياً. لقد كانت الحدود الطبيعية لتلك المملكة قد امتدت من نهر دجلة شرقاً الى نهر الفرات غرباً ومن جبال سنجار شمالاً الى مشارف مدينة المدائن جنوباً. لقد ظلت مملكة الحضر مزدهرة لما يزيد على خمسة قرون وذلك من حوالي سنة ٣٠٠ قبل الميلاد الى سنة ٢٤١ ميلادية عندما سقطت بيد الفرس الغزاة. لقد بلغت دولة الحضر اوج عظمتها واتساعها في منتصف القرن الثاني الميلادي وقد تمتعت يومئذٍ بقسط كبير من الاستقلال والرخاء الاقتصادي.

ومن الممالك العربية الاخرى التي تشكلت في شمال الجزيرة العربية مملكة الانباط والتي اعتبرت أول دولة عربية خالصة تقوم في بلاد الشام وفلسطين، رغم ان المؤرخين العرب لم يشيروا الى ملوكها باعتبارهم ملوكاً لدولة نشأت في سورية بل كأمراء لجاليات عربية استوطنت هناك. كذلك مملكة تدمر التي شيدت عاصمتها على أهم الطرق التجارية عصرئذٍ. فما برحت على اتصال وثيق بأسواق العراق وما يتصل بالعراق من أسواق ايران والهند واقطار الخليج المختلفة، وكذلك كانت على اتصال بأسواق حوض البحر الأبيض المتوسط. مما لا شك فيه والحالة هذه انها كانت على جانب كبير من الرفاه الاقتصادي.

ان من نتيجة الحفائر الاثرية المنظمة في العواصم والمدن الرئيسة لتلك الممالك العربية تم الكشف عن آثار ولقى جليلة القت ضوءاً ساطعاً وقوياً على جوانب مهمة للحضارة العربية المبكرة جداً. فكان من جملة ذلك ان تم الكشف فيها عن مجاميع كبيرة من الحلي، كذلك على تماثيل مختلفة الحجوم والاشكال لرجال ونساء يحلي ايدي وآذان وصدور الكثير منها- خاصة تماثيل النساء ـ أنواع مختلفة من ضروب الحلي.

ونتيجة لدراسة ادوات الزينة التي كشفت عنها الحفائر والتماثيل والرسوم الجدارية نخلص الى القول ان الاهتمام كان كبيراً بتصفيفات الشعر المختلفة عند النساء الحضريات والتدمريات أو النبطيات فاتبعن في ذلك طرقاً مختلفة، منها لوي الشعر وجعله في خصل حلزونية ملتفة متجاورة ومتعددة[1]. إن تصفيف الشعر على تلك الشاكلة يتطلب تمرساً طويلاً، غير انه يبدو ان تصفيف الشعر على تلك الطريقة كان امراً مرغوباً به الى درجة كبيرة. والغريب في الأمر أن الرجال كانوا أكثر إقبالاً على تصفيفة الشعر هذه من النساء، حيث نجدها في غالبية تماثيل الرجال التي وصلتنا من الحضر بشكل خاص، ومن طرق تصفيف الشعر الأخرى التي اتبعتها نساؤنا العربيات في الحضر تقسيم شعر الرأس في قسمين متساويين، ثم توزيعه في خصل صغيرة متساوية في الطول يتبع

---

(١) فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، الحضر، (شكل ٢٢٦).

ذلك ليّ الخصل الأمامية منها ثم قلبها إلى الجهة الخلفية أو ثنيها وقلبها إلى الأعلى. وللوصول إلى هذه الطريقة في تصفيف الشعر قد تحتاج المرأة إلى الاستعانة بمواد شبه صمغية لتساعد في الحفاظ على خصل الشعر مثبتة أو مقلوبة[1].

ومن الطرق الاخرى ايضاً تقسيم شعر الرأس الى عدد من القرون المبرومة يختلف في العدد حسب التسريحة[2]، او جعل الشعر في عدد من ضفائر. ومن المعروف أن ضفيرة الشعر طريقة كانت ولا تزال شائعة جداً فقد اخذت بها المرأة منذ قديم الازمان وحتى يومنا هذا. وهي في الواقع لم تكن مقتصرة على نساء العرب فقط بل طريقة اتبعتها معظم نساء العالم. ومن المعروف ايضاً ان غالبية رجال العرب من أهل البادية كانوا ولا زالوا يميلون الى الاستعانة بالضفائر وقد يعزى السبب في ذلك الى ان الضفائر تجعل شعر الرأس اكثر تماسكاً وأقل تعرضاً لدخول الرمال فيه ومن ثم ابطأ في الاتساخ مما لو كان مطلقاً او عند اتباع طريقة اخرى في التصفيف. ومن الطرق الأخرى جعل شعر الرأس في خصل كبيرة ثم رفعه وشده في قمة الرأس، وقد يستعان في ذلك بشريط من القماش أو الجلد.

وزيادة في التزيق استخدمت المرأة العربية في الحضر اكاليل الغار او التيجان المختلفة الاشكال والانواع منها التيجان الصغيرة المكونة من اسلاك الذهب أو الفضة ومنها الكبيرة المرتفعة الاسطوانية أو المضلعة والتي تنتهي في اسافلها بحافات غليظة مبرومة[3]. ويلاحظ ان معظم تلك التيجان تزينها احجار كريمة كالياقوت أو اللألىء والزمرد. ولا نرى ما يدعو هنا الى دراسة تلك التيجان دراسة تفصيلية.

اما بالنسبة الى الحلي نجد ان النساء الحضريات والتدمريات وغيرهن في

---

(١) المصدر السابق، شكل ٨٦.

(٢) نفس المصدر شكل ١٤٦.

(٣) المصدر السابق شكل ١٧٧.

بلاد الهلال الخصيب قد استعملن ضروباً مختلفة منها، فعرفت أنواع مختلفة من الاقراط منها الحلقية البسيطة ومنها ذات الاشكال الهلالية التي تنتهي في اسافلها بمجموعة من الدلايات الصغيرة تزيد في جمال تلك الاقراط وبهائها. وعرفت ايضاً أقراطاً ذات اشكال كروية أو بيضوية مدببة تتدلى من حلقة تثبت في الأذن[1] وبعض هذه الاقراط على درجة كبيرة من التعقيد منها قرطان لسيدة من سيدات الحضر قوام كل واحد منهما حلقة يتدلى منها قرص دائري ينتهي في اسفله بثلاث سلاسل قوام كل سلسلة منها ثلاث كرات صغيرة ترتبط ببعضها بأسلاك والقرطان طويلان الى درجة انهما يكادان يلامسان عاتق المرأة [2].

وعرفت المرأة في هذا الجزء من العالم العربي قبل الاسلام انواعاً مختلفة ومتنوعة من حلي الرقبة والصدر. من ذلك المخانق والاطواق والعقود والقلائد وغيرها.

اما المخنقة والتي عرفت في القواميس العربية القديمة بأنها قلادة ضيقة تلتصق بالرقبة فهي كثيرة الاستعمال عند نساء الحضر ومما يجدر ملاحظته عند دراسة تماثيل النساء المكتشفة فيها ان بعض المخانق مطعمة باللؤلؤ او المرجان وما شابه من احجار كريمة[3].

اما الطوق فهو حلية مستديرة تحيط بالعنق من جوانبه المختلفة. ويختلف الطوق عن القلادة وغيرها من حلي الرقبة بكونه لا ينضد في خيط أو سلسلة بل قوامه حلقة من ذهب أو فضة ذات مفصل واحد او اكثر لتسهيل عملية وضعه حول الرقبة أو نزعه عنها. ومما هو جدير بالملاحظة ان الرجل والمرأة يشتركان في التزين به. ولا خلاف واضح بين طوق الرجال والنساء اللهم إلا ما يظهر في التماثيل من ان طوق الرجل اكثر سمكاً. ومهما يكن من امر فإن الاطواق على انواع مختلفة منها الاسطواني الدائري المقطع ومنها المطروق

---

(١) المصدر السابق، شكل ١١.

(٢) المصدر السابق شكل ٢١١.

(٣) المصدر السابق شكل ٢١١.

البيضوي المقطع. ويلاحظ ان بعض الاطواق خاصة الرجالية منها عريضة من جهتها الامامية ضيقة في جهتها الخلفية. كما يزين بعضها الاحجار الكريمة بينما يزين البعض الآخر منها زخارف محفورة أو محززة بتفريعات لعناصر زخرفية نباتية وهندسية. ونجد في كثير من الاحيان ان المرأة أو الرجل تضع حول عنقها اكثر من طوق واحد.

لقد استعانت المرأة العربية في زينتها ايضاً بالعقود. والعقد كما جاء في القواميس العربية القديمة، خيط أو سلك تنضد فيه الاحجار الكريمة من لؤلؤ وياقوت أو انواع الخرز الاخرى ثم يعقد حول الرقبة[1]. لقد عرفت المرأة العربية قبل الاسلام في العراق وسورية انواعاً مختلفة من العقود منها البسيط والذي اشار اليه ابن سيده، بأنه الخيط المنضود بالاحجار الكريمة. ومنها الاكثر تعقيداً والذي تتدلى منه عشرات الاحجار الكريمة أو خرزات الذهب أو الفضة الكروية أو البيضوية الشكل والتي ترتبط بالعقد بأسلاك قصيرة[2]. ومن العقود الجميلة جداً عقد يزين رقبة سيدة من سيدات الحضر قوامه سلك منضود يتدلى منه عدد كبير من الاسلاك القصيرة كل واحد منها منضود بثلاث أحجار كريمة كروية الشكل[3].

وهناك من القلائد الطويلة التي تتدلى في العادة الى اسفل البطن والذي عرفت في المعاجم العربية القديمة (بالمرسلة) والتي تنتهي عادة بحلية كبيرة تتميز بشيء من التدبب.

اما الاساور والخلاخيل والخواتيم فهي كثيرة ومتنوعة جداً. فقد عرفت المرأة العربية في مملكة الحضر ودورايوروبس أنواعاً كثيرة منها ما لا يتسع المجال هنا لدراستها دراسة تفصيلية بل نكتفي بالتنويه والاشارة.

واذا تركنا الهلال الخصيب وانتقلنا الى جزيرة العرب نجد انه ليس من الأمور اليسيرة دراسة ما كانت تتحلى به المرأة العربية هناك سواء كان ذلك في

---

(١) ابن سيده، المخصص، جـ ٤، ص ٤٤، طبعة تونس ١٩٥٦.

(٢) فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، المصدر السابق، شكل ١١

(٣) المصدر السابق، شكل ١٧٤.

العصر الجاهلي أو العصور الاسلامية المتلاحقة وذلك بسبب ندرة المخلفات الاثرية نتيجة للافتقار الى الحفائر المنظمة والتي لم تأخذ طابعها الجدي إلا في السنوات الاخيرة. ونتيجة لذلك فليس لدينا ما نستعين به في دراستنا هذه سوى ما جاء في المدونات العربية القديمة في الشعر الجاهلي الذي افادنا كثيراً في دراسة جوانب سياسية واجتماعية وتراثية لعرب الجزيرة قبل الاسلام.

ففي باب التزيق عرفت المرأة في العصر الجاهلي الوشم كضرب مهم من ضروب الزينة فكانت تحصل عليه عن طريق ادخال كمية من الصبغة السوداء أو الزرقاء مثل (الكحل) أو (النيلج) تحت الطبقة العليا للجلد. والواقع ان المرأة العربية لم تنفرد باستعمال الوشم حيث كان معروفاً منذ قرون طويلة جداً قد ترجع الى الالف السادس قبل الميلاد اذ كشفت حفائر اثرية في بعض المواقع القديمة في العراق عن جرار عليها رسوم نسائية تزين معاصمهن أو وجوههن انواع مختلفة من الوشم[١]. كما كشفت في مصر عن عدد من المومياءات لا يزال آثار الوشم ظاهر على أجسامها المحنطة.

لقد وردت اشارات كثيرة الى الوشم في الشعر الجاهلي منها وشم المعصم واليد ثم الشفاه وغير ذلك من اجزاء الجسم كما وردت اشارات الى انواع الزخرفة بالوشم مثل النقط و (الدارات) وقوامها نقاط صغيرة تنظم في شكل دائرة أو دوائر متداخلة ذات مركز واحد.

واما عن تصفيفات الشعر فهي دوماً من مكملات التزيق عند المرأة في كل العصور غير ان الشعر الجاهلي لم يفدنا إلا قليلاً في التعرف الى الطرق التي كانت تتبعها المرأة العربية في ذلك الجزء من البلاد العربية.

فمن ذلك القليل اشارات الى (الضفائر) و (الغدائر) و (القرون). وقد تكون لفظة الغديرة مرادفة الى الضفيرة وهو اخذ خصلتين طويلتين أو ثلاثة من الشعر لتضفر بعضها ببعض . غير ان القرن ربما يختلف من ذلك بعض الشيء فللحصول عليه تؤخذ خصل طويلة من الشعر تبرم بشكل مشابه لبرم

SAFAR, F., TELL HASSUNA, J.N.E.S. VOL. IV, 1945, PL. X VII. (١)

الحبل. ويمكننا بيسر ان نلاحظ القرون في عدد من تماثيل النساء في مدينة الحضر[1].

ومن انواع التصفيفات الاخرى نوع يدعى (العقاص) اشار اليه امرؤ القيس في معلقته وهو لي خصلة الشعر ثم عقدها ثم ارسالها مرة اخرى[2]. كذلك عرفت المرأة الجاهلية جمع الشعر في شكل كرة وتثبيته في الجهة الخلفية من الرأس وهي تصفيفة سميت ايضاً بالعقاص[3].

وعرفت المرأة العربية كذلك الاستعانة بالشعر المستعار والذي سمي بـ «وصل الشعر» اي وصل الشعر بالشعر والذي يعني اضافة شعر جديد الى الشعر الاصلي وهو من الأمور التي باتت غير مستحبة في الإسلام، كما استعانت المرأة في العصر الجاهلي بالخضاب أي تلوين الشعر بالطرق الاصطناعية. وكثيراً ما استعملت الحناء لذلك الغرض والذي استخدمته في نفس الوقت لتلوين يديها وقدميها. ونجد في بعض الاحيان ان المرأة عندما كانت ترغب في التخلص من الشيب تضيف الى الحناء مادة اخرى عرفت بـ(الكتم)[4] فيضفي الخليط على الشعر لوناً اشد سواداً واكثر لمعاناً. واستخدمت المرأة الجاهلية بالاضافة الى الحناء اصباغاً اخرى في تلوين بشرتها، من ذلك خليط مكون من عدة أصباغ كن يتضمخن به فيكسب وجوههن شيئاً من الحمرة والاشراق ويبدو ان ذلك الخليط كان ثميناً حيث لم تكن من النساء من يستطعن الاستعانة به إلا ذوات اليسار.

وكان التكحل من وسائل التزيق المحببة جداً للمرأة العربية وكثيراً ما شبه شعراء العرب في العصر الجاهلي العيون الكحيلة بعيون المها الشديدة السواد التي كانت وما زالت تعتبر في نظر العرب المثل الأعلى في جمال العيون[5].

---

(١) فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، المصدر السابق، شكل ١٤٦.
(٢) زكية عمر العلي، التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي ص ٣٨ (طبعة بغداد ١٩٧٦).
(٣) ابن منظور: لسان العرب لفظة (المقاص).
(٤) الفيروزآبادي، القاموس المحيط جـ٤ ص ١٧١.
(٥) زكية عمر العلي، المصدر السابق ص ٦١.

لقد استخدم العرب في التكحيل مادة (الاثمد) وهو حجر اسود يسحق جيداً قبل الاستعمال، كذلك اولت المرأة العربية حاجبيها اهتماماً كبيراً فمالت الى ترفيعهما واطالتهما بالكحل وهي عملية كانت تعرف بـ (التزجيج).

اما الحلي فقد مالت اليه نساء العرب الجاهليات كثيراً، فالمرأة التي لا تستعين بالحلي في زينتها كانت تسمى (عاطل) في حين اطلق على المرأة ذات الحلي (امرأة حال)[1].

ان الاساس في حلي المرأة في شبه جزيرة العرب هو الذهب والفضة. والواقع ان جزيرة العرب اشتهرت بمناجم الذهب والفضة منذ أقدم الازمنة خاصة اليمن، التي استفادت من موقعها الجغرافي واتصالها بالاقاليم البحرية. فنشطت فيها تجارة الذهب والفضة. ويأتي اللؤلؤ بعد الذهب والفضة الذي اعتبرته العرب سيد الاحجار الكريمة فكان كثير الاستعمال في صناعة الحلي. لقد سمت العرب اللؤلؤة قبل ان تثقب به (الخريدة). وسمت اللؤلؤة الكبيرة بـ (الدرة) واطلق على الدرة قبل ثقبها (العذراء[2]). ومن الاحجار الكريمة الاخرى التي كانت تدخل في صناعة الحلي عند العرب قبل الاسلام الياقوت والعقيق والذي منه الجزع وهو على انواع كثيرة، ثم المرجان والودع. والاخير ضرب من المحار الصغير مشقوق الوسط شقه مسنن وحجمه اكبر قليلاً من حبة الفاصولياء. لقد عرفت المرأة في شبه جزيرة العرب ضروباً مختلفة من الحلي منها الاقراط والتي كثيراً ما ذكرت في الشعر الجاهلي. من انواعها (الخرص) وهو القرط الذي يتدلى من جزئه السفلي حبة واحدة، ومن حلي الاذن ايضاً الشنوف، حلية من ذهب أو فضة كانت تعلق في اعلى الاذن.

ومن حلي الرقبة انواع القلائد منها (المخنقة) و (الطوق) و (العقد)، والمخنقة كما سبق وذكرنا قلادة تلتصق بالرقبة التصاقاً ومن اولى الاشارات اليها مخنقة بلح كانت تتزين بها ابنة لقيس بن عاصم الذي اشتهر بوأد البنات في

---

(١) ابن سيدة، المخصص، جـ ٤ ، ص ٤٢.

(٢) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ١٠٥.

اواخر العصر الجاهلي. ومن المخانق ما كان يتخذ من اللآلىء او يزين بالدرة، قالت في ذلك هند بنت عتبة زوجة ابي سفيان عند احتدام القتال في معركة احد[1]:

نحن بنات طارق   نمشي على النمارق
والدر في المخانق   والمسك في المفارق

اما بالنسبة الى الطوق فقد عرف ان بعض نساء شبه جزيرة العرب في العصر الجاهلي كن يتحلين بأكثر من واحد منه، ولا شك ان هذه الاطواق كانت تصاغ من ذهب أو فضة وربما طعمت ايضاً بالآحجار الكريمة.

ومنها العقود والتي كثيراً ما وردت الاشارات اليها في الشعر الجاهلي. من ذلك بيت للنابغة الذبياني يصف عقداً استعمل في نظمه الدر والياقوت واللؤلؤ وفصوص الزبرجد:

بالدر والياقوت زين نحرها   ومفصل من لؤلؤ وزبرجد[2]

ومن الاشارات الى العقود في الشعر الجاهلي ايضاً ما قاله قيس بن الخطيم يصف عقداً من ياقوت يتوسطه فص من زبرجد:

وجيد كجيد الرئم صاف يزينه   توقد ياقوت وفص زبرجد[3]

ومالت المرأة العربية ايضاً الى استعمال انواع الخواتيم منها النوع البسيط الذي لا فص له والذي كان يسمى (بالفتخ) او (الحلق) وهو النوع الذي شاع استعماله عند المرأة والرجل على السواء. ومنها النوع المزين بالفصوص والاحجار الكريمة. وكانت المرأة في العصر الجاهلي تميل الى التختم بأكثر من خاتم واحد.

واستعانت المرأة في زينتها ايضاً بالاساور وقد وردت اشارة لها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ جنات عدن يدخلونها يحلون فيها من أساور من ذهب

---

(١) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ٢٣٧.
(٢) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ١٦٢ (ديوان النابغة، ص ٣١)
(٣) المصدر السابق، ص ١٦٣ (ديوان قيس بن الخطيم، ص ٧٠)

ولؤلؤاً ولباسهم فيها حرير[1] ﴾. كذلك استعملت الخلاخيل في زينة الساق والتي كانت تسمى ايضاً بالحجل[2].

ولا نجد خلافات كبيرة بين التزيق والحلي في العصر الجاهلي وعصر الرسالة النبوية الشريفة. ليس ذلك فقط بل ان الدين الاسلامي الحنيف قد شجع الاخذ بالتزين من ذلك قوله تعالى: ﴿ قل من حرم زينة الله التي اخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين امنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون[3] ﴾. والتي نستنبط منها أن الدين الاسلامي الحنيف لم يحرم الزينة اطلاقاً. غير ان الله امر ان تكون زينة المرأة ضمن الحدود المعتدلة والمحتشمة، من ذلك ما أمر به تعالى النساء بأن: ﴿ ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو إخوانهن أو بني اخوانهن أو بني أخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت أيمانهن أو التابعين غير أولي الإربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن وتوبوا إلى الله جميعاً أيها المؤمنون لعلكم تفلحون﴾[4].

وحبذ النبي الكريم استعمال الكحل، فقد روي عنه (ص): «عليكم بالاثمد فإنه يجلو البصر[5]». وكان رسول الله نفسه يكثر من استعمال الكحل .

ومع ان الدين الاسلامي الحنيف لم يحرم التزيق والحلي للمرأة غير انه

---

(١) سورة فاطر، آية ٣٣.

(٢) قال في ذلك النابغة الذبياني

على ان حجلها وان قلت اوسعا   صموتات من ملء وقلة منطق

د (ديوان النابغة، ص ١٨٤).

(٣) سورة الاعراف، آية ٣٢.

(٤) سورة النور، آية ٣١.

(٥) ابن سعد، الطبقات الكبرى، جـ ١ القسم ٢ ، ص ١٧١ (طبعة لندن ١٩٠٥ ـ ١٩١٤)

نهى عن بعض جوانب التزيق والقليل من الحلي والذي سوف يأتي الكلام عنه في سياق هذا البحث.

ومن ضروب التزيق الذي نهى عنها الاسلام الوشم ولم يرد التحريم في القرآن الكريم بل جاء في بعض الاحاديث النبوية الشريفة. من ذلك حديث عن النبي (ص):

«لعن الله الواصلة والمستوصلة والواشمة والمستوشمة»[١]. ومما هو جدير بالذكر في هذا الشأن ان التحريم لا يشمل اولئك الذين استوشموا قبل الاسلام أو قبل الدخول الى الدين الاسلامي على الأقل.

كذلك يبدو ان الاستعانة بالشعر المستعار (وصل الشعر) بات مكروهاً في الاسلام فقد روي عن عائشة (رض) «ان جارية من الانصار تزوجت ثم مرضت فتمعط شعرها فأرادوا ان يصلوها فسألوا النبي (ص) فقال: « لعن الله الواصلة والمستوصلة..» فاذا صح هذا النهي فربما يعزى الى انه نوع من غش الناس بها خاصة الرجل الذي يروم الزواج. والذي يؤيد هذا الاعتقاد هو ما جاء عن بعض الفقهاء المسلمين من جواز وصل الشعر بغير الشعر، مثل قطعة من قماش أو ما شابه فقد نقل عن الصحابي سعيد بن جبير قوله: «لا بأس بالوصل بالقرمد، لا يخفى عندئذٍ من انها مستعارة ولا يظن بها تغيير الصورة»[٢].

في حين ان الاسلام ينهي عن استعمال الوشم واستخدام الشعر المستعار نجد ان رسول الله قد اقر الاستعانة بالحناء حيث روي عنه (ص) قوله: «ان احسن ما غيرتم به الشيب الحناء والكم»[٣]. وقوله: «عليكم بالحناء فإنه خضاب الاسلام[٤]» وقد كانت زوجات رسول الله يخضبن بالحناء. غير ان رسول الله لم يحبذ للمسلمين استعمال ضرب آخر من ضروب

(١) البخاري، محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، ص ٦٧٧ (طبعة مصر)
(٢) ابن سعد، الطبقات الكبرى، جـ ١ القسم ٢ ، ص ١٤٠.
(٣) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ١٢٩.
(٤) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ٦٢.

الخضاب وهو السواد أو (الوسمة) ففي حديث له:

«ان الله لا ينظر الى من يخضب بالسواد يوم القيامة»[1].

وأقر الاسلام للنساء ايضاً الاستعانة بالحلي في زينتهن وقد وردت لفظة الحلي في عدد من الآيات القرآنية الكريمة منها: ﴿ وهو الذي سخّر البحر لتأكلوا منه لحمًا طرياً وتستخرجوا منه حلية تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون[2]﴾.

وليس في القرآن الكريم ما يفهم منه كراهية استعمال الذهب والفضة في صناعة الحلي

غير انه يفهم من بعض الاحاديث النبوية الشريفة ان استعمال الحلي المصنوعة من الذهب حلال على المرأة اما بالنسبة للرجل فإنه غير جائز الاستعمال وذلك في قوله (ص): «الحرير والذهب هذان حرامان على رجال امتي حل لأناثها»[3].

هذا وتفيدنا المصادر التاريخية التي تناولت فجر الاسلام ان المرأة العربية عصرئذٍ قد استعانت بكثير من انواع الحلي التي كانت معروفة في العصر الجاهلي حيث روي انها استعملت المخانق، ومنها المخانق المحلاة باللألىء[4] كذلك استعانت بالقلائد والاساور والخلاخيل والخواتيم.

وهناك من القلائد التي ترجع الى ايام رسول الله ﷺ ما اصبح لها شهرة عظيمة في التاريخ الاسلامي. الاولى عقد جزع لعائشة بنت أبي بكر (رض). والثانية قلادة من جزع ضفاثر لزينب[5] بنت رسول الله ﷺ كانت قد اهدتها اليها امها خديجة الكبرى (رض) عند زواجها من ابي العاص بن الربيع. والسبب في شهرة هذه القلادة ان زينب (رض) كانت قد بعثت بها

---

(1) سورة النحل، آية ١٤.

(2) القسطلاوي، ارشاد الساري، جـ ٨، ص ٥٣٧.

(3) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ٢٣٧.

(4) ابن هشام، السيرة النبوية، جـ ٣، ص ٣١٠ (طبعة مصر، ١٩٣٦)

(5) ظفار جبل من جبال اليمن.

من مكة مع شيء من المال الى المدينة المنورة لتفك بها زوجها من الاسر. ومن المعروف ان ابا العاص بن الربيع قد شارك في معركة بدر الكبرى مع المشركين من اهل قريش فلم يكن قد دخل الاسلام الحنيف بعد[1].

وهناك ايضاً اشارات في المصادر العربية القديمة الى الاساور والدمالج والخلاخيل والخواتيم. كما وردت اشارة صريحة الى اساور ذهبية في آيتين من القرآن الكريم، الاولى ﴿ «اولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلّون فيها من اساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقاً﴾[2]. والآية الثانية: ﴿فلولا القي عليه اسورة من ذهب أو جاء معه الملائكة مقترنين﴾[3] كما هناك اشارة في القرآن الكريم الى اساور محلاة باللآلىء: ﴿ جنات عدن يدخلونها يحلّون فيها من اساور من ذهب ولؤلؤاً ولباسهم فيهاحرير[4]﴾. كما جاء في القرآن الكريم اشارة غير مباشرة الى الخلاخيل: ﴿ ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن﴾[5]. . . اما الدمالج، والتي سميت ايضاً بالمعاضد لتزينها العضد مما يلي الكتف، فقد وردت اشارة لها في بعض الأحاديث النبوية الشريفة: «اني رأيت فيما يرى النائم ان في عضدي سوارين من ذهب وكرهتهما»[6]. . .

اما بالنسبة للخواتيم فقد روي ان كثيراً من النساء في عصر النبي الكريم يتختمن في اكثر من اصبع واحد، في ذلك ما يروى عن عائشة بنت سعد بن ابي وقاص انها كانت تتختم في الاصبعين اللذين يليان الخنصر[7]. ومن الخواتيم ما كان يوضع في اصابع الارجل، فيذكر بهذا الشأن ان ام حبيبة زوجة الرسول ﷺ كانت قد وهبت امرأة في الحبشة «سوارين من فضة

---

(١) ابن سعد، الطبقات الكبرى، جـ ٨، ص

(٢) سورة الكهف - اية ٣١.

(٣) سورة الزخرف - آية ٥٣.

(٤) سورة فاطر - آية ٣٣

(٥) سورة النور - اية ٣١

(٦) ابن كثير الكامل، جـ ٢، ص ٢١٥

(٧) ابن سعد المصدر السابق، جـ ٨، ص ٤٤٣،

وخدمتين. (خلخالين) كانا في رجليها وخواتيم من فضة كانت في اصابع رجليها سروراً بما بشرتها به[1]. ومع ذلك فيمكننا القول ان الاشارات التاريخية الى التزيق والحلي في عصر الرسالة النبوية الشريفة كانت بشكل عام قليلة، وربما يعزى السبب في ذلك الى ان مؤرخي ذلك العصر ركزوا اهتمامهم فيما كتبوه على سيرة الرسول الكريم والدعوة الاسلامية وانتشارها ثم الهجرة النبوية الشريفة وما تبعه من غزوات رسول الله ﷺ ثم ما اعقب ذلك من فتح مكة وغير ذلك من الاخبار العظام.

(١) المصدر السابق، جـ ٨ ، ص ٦٩.

المبحث الثاني

الحليّ في العصر الأموي

بانتهاء عصر الخلفاء الراشدين الأربعة في سنة ٤١ هجرية (٦٦١م) انتهى عصر الزهد والتقشف على الصعيد الرسمي للدولة على الأقل، حيث اخذت الأموال تطلق على تشييد المباني العامة كالمساجد الجامعة ودور الامارة، كذلك على قصور الخلفاء في دمشق العاصمة الرسمية للامويين وفي غيرها من أمهات المدن العربية، اضافة الى القصور التي شيدها الخلفاء والأمراء في بادية الشام للصيد والراحة والاستجمام. ومما لا شك فيه أن بعض أغنياء العرب قد اتبعوا نفس هذا الاسلوب في حياتهم العامة والخاصة فأخذوا في تشييد القصور الفخمة المريحة، فيها كل ما يحتاجه المرء من مستلزمات العيش الرغيد. وعلينا أن لا ننسى أيضاً أن حدود الدولة العربية أيام بني أمية قد بلغت أقصى ما وصلت اليه من اتساع وامتداد حيث امتدت من جبال البرنيز وسواحل بحر الظلمات غرباً الى حدود الصين شرقاً. ومن تخوم مدينة القسطنطينية وسواحل البحر الأسود شمالاً الى حدود الهند جنوباً. فكانت الأموال تنصب على العاصمة دمشق ومراكز الأقاليم، فأخذ الخلفاء وولاتهم في الأمصار ينفقون تلك الأموال في مناحي الحياة المختلفة.

ولا شك والحالة هذه ان تنفق المرأة، خاصة المترفة منها، على تزينها وحليها الشيء الكثير. اذ من الامور المسلم بها ان اهتمام المرأة بجمالها ومظهرها العام كان ولا يزال امراً لا يمكن لها ان تغفله، اللهم الا اذا كانت فقيرة معدمة او مؤمنة الى حد التقشف الشديد.

في باب التزيق تفيدنا المصادر العربية القديمة ان المرأة قد عرفت اضافة الى القديم من تصفيفات الشعر، تصفيفات منوعة جديدة، منها تصفيفة عرفت بـ(الكمكبية)[1]، ذكر في وصفها «ان تجعل المرأة شعرها في اربع غدائـر مضفورة وتداخل بعضهن في بعض»[2] وقد اوضحت باحثة حديثة بأنه للحصول على تلك التصفيفة لا بد وان تجعل المرأة شعر رأسها في قسمين، ثم تقسم شعر كل جهة منها في شطرين آخرين، تضفرهما، ثم تداخل بعد ذلك ضفيرتي كل جانب ببعضهما مستعينة بحبل او بأشرطة من قماش الا اذا شدت بعضها ببعض او استعانت في تثبيتها بدبابيس من معدن[3].

ومالت المرأة ايضا الى الذوائب الطويلة والطرر. فقد وصفت جارية للخليفة سليمان بن عبد الملك (٩٦ ـ ٩٩ هـ ٧١٥ ـ ٧١٧م) بانه كان «لها ذؤابة تضرب حقويها، وتسيل كالعثاكيل على منكبيها، وطرة قد اسبلت على جبينها، ولها صدغان كأنهما نونان على وجنتيها، وحاجبان قد تقوسا على محجري عينيها، وعينان مملوءتان سحرا»[4].

وربما المقصود بالعثاكيل هنا خصل شعر غير متساوية في الطول ومبرومة في شكل قرون متهدلة الى الاسفل. اما الصدغ فمقوس يشبه حرف النون في شكله. وغالبا ما نلاحظ مثل هذه الأصداغ في مخلفات العصر العباسي من الرسوم النسائية والذي كثيرا ما يتردد ذكرها في الشعر العباسي.

وعلى الرغم من كراهية الاسلام للشعر المستعار نجد ان الاشارات تتكرر الى استعماله عند بعض طبقات الناس في العصر الاموي خاصة طبقة المغنين والموسيقيين او بعض الجواري. كذلك استخدمت المرأة في العصر الاموي التيجان لتجميل الرأس والشعر فقد ذكر ان مغنية معروفة في العصر

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، جـ ١١ ، ص ١٢٣ (طبعة ساسي القاهرية)

(٢) الفيروزابادي، جـ ١، ص ١٢٩.

(٣) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ٤١.

(٤) ابن قيم الجوزية، اخبار النساء، ص ١٠٤ (طبعة بيروت ١٩٧٣)

الاموي اسمها جميلة كانت تضع على رؤوس جواريها تيجانا[1].

وإذا تركنا النصوص التاريخية والادبية وانتقلنا الى دراسة المخلفات الاثرية التي ترجع الى العصر الاموي خاصة الرسوم والتماثيل يمكننا ان نلاحظ بشكل واضح بعض انواع التصفيفات التي مالت اليها المرأة عصرئذ، منها جعل شعر الرأس في لفائف قصيرة متجاورة. وهي تصفيفة تذكرنا بالتصفيفات التي كثيرا ما استعملت في مدينة الحضر العربية قبل الاسلام. ومنها ايضا تصفيفة تعتمد على رفع الشعر الى الاعلى ومن ثم الاستعانة بشيء من شرائط القماش (لتثبيته) بالصورة المطلوبة. كما وصلتنا نماذج للشعر الطويل المسدل على المنكبين او القصير الذي لا يتجاوز في طوله منتصف الرقبة.

اما بالنسبة الى الحلي فيبدو ان المرأة في العصر الاموي اقبلت على اقتناء الانواع المختلفة منها سواء تلك التي كانت تزين الأذن أو الرقبة والصدر او الاصابع والمعاصم والارجل. ويبدو ان الانفاق عى شراء الحلي قد ازداد الى درجة عظيمة في هذا العصر. من ذلك ما يفيدنا به باحث قديم من ان معاوية بن ابي سفيان (٤١ - ٦٠هـ / ٦٦١ - ٦٨٠م) اهدى عائشة بنت ابي بكر (رض) قرطا من ذهب فيه جوهر قدرت قيمته بمئة الف درهم[2]. وليس من المستبعد ان يكون هذا الجوهر الذي اشار اليه المؤرخ العربي القديم من (ماس)[3]. فالماس كان ولا يزال من الاحجار الثمينة جدا، او ربما كان من الزمرد الثمين، او من اللآلىء الكبار التي كانت تسمى عصرئذ بـ (الدرة). والدرة، كما وصفت لنا قديما، انها لؤلؤة لا يقل وزنها عن نصف مثقال. وهناك من الدر النادر جدا ما يبلغ وزن الواحدة منها ثلاثة مثاقيل فاذا بلغت ذلك سميت عندئذ بـ (الدرة اليتيمة)[4]. هذا وقد وردت اشارات الى اقراط عند العرب مزينة بالدر الكبار منها قرطان كانا

---

(١) الاغاني، جـ ٧ ، ص ١٣٧ المصدر السابق.

(٢) ابن الزبير، القاضي الرشيد، الذخائر والتحف، ص ١١ (طبعة الكويت، ١٩٥٩)

(٣) الماس لفظة يونانية معربة.

(٤) الجاحظ، التبصر بالتجارة، ص ١٩ (طبعة دمشق، ١٩٣٢)

لماريا بنت ظالم فأصبحت مضربا للامثال عند العرب. وكان ذكر انه «كان فيها درتان كبيض الحمام لم ير مثلهما ولم يدر قيمتهما»[1].

ولقد وردت نماذج مختلفة لهذا الضرب من الاقراط في رسوم العصر الاموي الجدارية، كذلك ما يزين اذني عدد من التماثيل الجصية المكتشفة في خرائب قصر اموي قديم في (خربة المفجر) قرب مدينة عمان، وهو القصر الذي ينسب للخليفة الاموي هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥هـ / ٧٢٤ - ٧٤٣م) فيلاحظ ان بعض اقراط تلك التماثيل النسوية يتدلى منها ما يشبه اللآلىء الكبار او الاحجار الكريمة الاخرى، منها كروية وبعضها بيضوية او مخروطية الشكل (شكل ١٥٣).

ان من المسلم به ان تستعين المرأة في زينتها في العصر الاموي بمختلف انواع القلائد. منها القلائد الضيقة التي تلتصق بالرقبة التصاقا المعروفة بالمخانق. ومن الاشارات التاريخية الى المخنقة في العصر الاموي ما يرويه ابو الفرج الاصفهاني من ان بثينة صاحبة جميل كانت تتخذ لها مخنقة من بلح تتوسطها تفاحة[2]. ومن الامور البديهية ان كثيرا من مخانق العصر الاموي كانت تنضد باللآلىء والاحجار الكريمة الاخرى لما عرف ذلك العصر من رفاه وترف. ومما يؤيد ذلك المخانق التي تبدو في رسوم عدد من النساء ضمن الرسوم الجدارية في قصير عمره[3]، والتي منها مخانق في شكل سمط واحد من الأحجار الكريمة أو الخرز، أو في شكل خيط أو سلسلة تشد على الرقبة تتوسطها حلية ربما من ذهب أو فضة أشبه في شكلها بالورقة النباتية الصغيرة.

واستخدمت المرأة العربية في حليها ايضا الاطواق. والاطواق، كما سبق وذكرنا حلية مستديرة ذات مفصل واحد او اكثر تحيط بالرقبة.

وفي المدونات العربية القديمة اشارات الى ان بعض الاطواق النسائية

---

(١) الابشيهي، المستطرف، جـ ١، ص ٣١، (طبعة مصر، ١٩٥٢)

(٢) الأصفهاني، الاغاني، جـ ٧، ص ٣٤.

(٣) وهو قصر صغير يقع في بادية الشام على بعد خمسين كيلومتراً شرقي عمان. وهو من المباني التي شيدها ن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ / ٧٠٥ - ٧١٥ م) بعد سنة ٩٢ هجرية وذلك للصيد والاستجمام.

في العصر الاموي كانت تتخذ من الذهب المحلى بالجوهر. من ذلك ما يذكره الابشيدي من ان معاوية بن ابي سفيان بعث الى عائشة بنت ابي بكر (رض) طوقا من ذهب فيه جوهرة بمائة الف دينار فقسمته بين ازواج النبي ﷺ[1].

ومع ذلك فليس من بين التماثيل الجصية والرسوم الجدارية النسائية التي ترجع الى العصر الاموي الا القليل التي تحلي اعناقها الاطواق. وهي على العموم من النوع البسيط اذ ليس فيها ما يدل على استخدام الاحجار الكريمة وما شابه.

اما العقود في العصر الاموي فهي كما كانت عليه في العصور السابقة على انواع مختلفة، منها النوع البسيط وقوامه سلسلة تتدلى من وسطها حلية واحدة. كما يمكن ان نلاحظ ذلك حول رقبة بعض التماثيل الجصية النسائية المكتشفة في قصر هشام.

ومن العقود الكثيرة الاستعمال في العصر الاموي العقود الطويلة التي كانت تعرف بالمراسل. ويذكر صاحب الاغاني ان بعضها كان يتخذ من خرزات الذهب مع كرات صغيرة قوامها الكافور والعنبر اضافة الى بذور القرنفل. ويذكر ايضا ان عدد حبات بعض تلك المراسل لم يكن يقل عن مئة حبة. ومما يجدر ملاحظته ان في الرسوم الجدارية لقصير عمره سيدات يتزين بهذا الضرب من القلائد.

ومن الجدير بالملاحظة ايضا ان سيدات العصر الاموي كن في كثير من الاحيان يتحلين بأكثر من قلادة واحدة قد تصل في بعض الاحيان الى ثلاثة، كما تؤكده بعض رسومات قصير عمره الجدارية. والواقع أن استعانة المرأة العربية بأكثر من قلادة واحدة لم يكن شيئاً جديداً، حيث أنها كانت ميالة الى ذلك منذ العصور السابقة للاسلام، كما سبق وذكرنا في الفصل السابق.

ولا شك ان الخواتيم كانت تشكل جزءاً اساسياً من حلي المرأة في

---

(١) الابشيهي، المصدر السابق، جـ ٢ ، ص ٣١.

العصر الأموي. وتذكر المصادر العربية القديمة أن بعض نساء العرب في ذلك العصر كن يضعن خواتيم بأصابع ايديهن العشر[١]. غير أنه مع الاسف لا نجد ضمن المخلفات الاثرية من الخواتيم ما يمكننا ان ننسبه بشيء من الاطمئنان الى العصر الاموي. كما انه ليس في الرسوم الجدارية او التماثيل الجصية التي ترجع الى ذلك العصر نساء يضعن في اصابعهن خواتيم ليتسنى لنا دراستها.

اما الاساور فليس في الرسوم الجدارية الاموية الا الانواع البسيطة الخالية من اي ضرب من ضروب الزخرفة.

وننتقل اخيرا الى الدمالج التي كانت تثبت في العضد، فهناك من الاشارات التاريخية ما يدل بوضوح الى انها كانت من حلي النساء المفضلة عصرئذ[٢]. غير انه ليس في الرسوم الجدارية والتماثيل الجصية التي ترجع الى العصر سوى دمالج من النوع البسيط الغفل من الزخرفة.

---

(١) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ١٣٨.

(٢) الاصفهاني، المصدر السابق، جـ ١٥ ، ص ١٢٦.

المبحث الثالث

الحليّ في العصر العباسي

يعتبر العصر العباسي عصر الرخاء والترف من جميع جوانبه. اذ لم تكد الدولة العباسية تنتقل بعاصمتها من الكوفة الى بغداد التي شيدها الخليفة المنصور بين عامي ١٤٥ - ١٤٩ هجرية (٧٦٢ - ٧٦٦م) حتى اقبل الناس عليها من كل حدب وصوب. فتكاثفت فيها مساعي رجال المال والاعمال مع الدولة في اقامة الاسواق العامة والاسواق المتخصصة كما تضافرت الجهود والايدي لتوسيع تلك الاسواق وزيادة عددها عندما نشطت حركة الاسواق وباتت لا تسد حاجة الجماهير[١]. فلم يمض على بناء بغداد نصف قرن من الزمن حتى احتلت المقام الاول في العالم قاطبة في الثروة والرخاء والعلم والادب. كل ذلك ادى الى نشاط وازدهار الحركة التجارية فيها حتى قيل انه ولم يكن لبغداد في الدنيا نظير في جلالة قدرها وفخامة امرها وكثرة علمائها واعلامها وتميز خواصها وعوامها وعظم اقطارها واطرارها وكثرة دورها ومنازلها وشعوبها ومحلاتها واسواقها[٢]. ومما لا شك فيه ان الرخاء والرفاه الذي عاشته بغداد والمدن العربية الكبرى الاخرى في ظل حكم بني العباس كان فاتحة لنشر حياة الترف في المجتمع العربي ككل..

---

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ ٧، ص ٢٣٣.

(٢) الخطيب البغدادي، بغداد، جـ ١ ، ص ١١٩.

لقد مال الكثير من المسلمين في العصر العباسي الى البذخ في مظاهر حياتهم العامة والخاصة وعرف في قصور الخلفاء والأمراء والطبقة الغنية بشكل خاص. كما عرفته العامة ايضا فازدادت القوة الشرائية ومن ثم ازداد النشاط التجاري وحركة الاسواق. ولنستدل على ذلك نشير الى الحفلات الكبرى التي كانت تقوم في امهات المدن العباسية من حين لآخر. منها الاحتفالات الرسمية لتنصيب الخلفاء الجدد واقامة اعراس الخلفاء والامراء ومواكب الحج ثم احتفالات الختان. كل ذلك يدل على ان هذا العصر كان عصر بذخ واغراق في النعيم والترف. ومن الاحتفالات المشهودة في تاريخ الدولة العباسية زفاف الخليفة هرون الرشيد (١٧٠ - ١٩٣هـ ٧٨٦ - ٨٠٩م) على زبيدة والتي تعتبر بحق من اعظم الاحتفالات لكثرة ما وهب فيها من اموال والتي قدرت بحوالى خمس وخمسين مليونا من الدراهم. كذلك زفاف الخليفة المأمون على بوران والذي قدر ما صرف فيه بحوالى اربعين مليون درهم. ويذكر الخطيب البغدادي في هذا الشأن ان سيدات المجتمع العباسي اللواتي حضرن تلك الحفلة جلبن الانتباه بفخامة ملابسهن وزينتهن وحليهن[١]. كما قدم لنا الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢ - ٢٤٧هـ ٤٧ - ٨٦١م) انموذجا جيدا للبذخ في حفلة ختان ابنه المعتز بالله حيث احصيت نفقات الختان فبلغت ستا وثمانين مليون درهم. وبلغت نفقات زواج قطر الندى ابنة خمارويه امير مصر من الخليفة المعتضد بالله (٢٧٩ - ٢٨٩هـ ٨٩٢ - ٩٠٢م) اكثر من عشرين مليون دينار.

ولم تكن مظاهر الترف والانصراف الى الزينة مقتصرة على الطبقة العليا في المجتمع العباسي، اذ ان العامة من الناس اخذت في التماس وجوه الصرف والبذخ، فصار الناس يتفننون في تناول ما لذ وطاب من الوان الطعام ويطلبون الجديد في اللباس ويفرطون في استخدام الزينة، فكان من جملة ذلك ان اقبلت النساء اقبالا عظيما على التزيق بمختلف اشكاله واقتناء الحلي بمختلف انواعه.

ففي باب التزيق نجد ان المرأة العباسية قد قطعت شوطا متقدما جدا

---

(١) الخطيب البغدادي، المصدر السابق، جـ ١، ص ١١٨.

فاستخدمت جميع انواعه بما في ذلك الانواع التي باتت مكروهة في الاسلام كالوشم حيث نجد ان الاشارات الى الاستعانة به تتكرر في المدونات التاريخية التي تناولت الجانب الحضاري والاجتماعي للعصر العباسي. ومما يدعم ذلك ان الوشم يظهر في بعض المصورات الجدارية التي ترجع الى تلك الحقبة الزمنية، منها في رسوم سيدات اكتشفت ضمن المصورات الجدارية في بعض قصور سامراء، وكذلك في كثير من رسوم النساء الممثلة في تزاويق المخطوطات او في الخزف.

فمن دراسة تلك المصورات مع الاستعانة بما قاله الشعراء العباسيون والنصوص التاريخية المتفرقة يتضح لنا ان الوشم في العصر العباسي كان قد اتخذ اشكالا مختلفة ومتطورة بالنسبة لما كان عليه في العصر الاموي. فتجده يتخذ صورا زخرفية متنوعة منها الهندسية في شكل نقاط وخطوط ودوائر، ومنها نباتية في شكل أوراق او تفريعات مختلفة. لقد استخدم الوشم في العصر العباسي في تجميل الوجنتين (شكل ١٥٤)، والجبهة وبين الحاجبين والرقبة، كذلك البطن والظهر والساق والقدم ثم راحة اليد وظاهرها واخيرا المعصم.

ومن ضروب التزيق التي اولتها المرأة العربية في العصر العباسي الاهتمام الاكبر تصفيفات الشعر والتي وصلتنا منها عشرات النماذج سواء تلك الممثلة في الرسوم الجدارية او في تزاويق المخطوطات او على التحف الاثرية المختلفة مثل الخزف والتحف المعدنية والعاجية والمنحوتات الحجرية.

ففي رسوم سامراء الجدارية، والتي تعتبر اقدم ما وصلنا منها من العصر العباسي، تصفيفات متنوعة، منها تصفيفة يتكور فيها الشعر خلف الرأس في حين ان شعر الصدغين قد لويا في شكل حلزوني اشبه بحرف النون او شوكة العقرب (شكل ١٥٥)، يقول في ذلك ابو نؤاس:

له عقربا صدغ على ورد خده
كأنها نونان من كف ماشق[١]

(١) ديوان أبي نؤاس ، ١٧١ (طبعة بيروت، ١٩٥٣)

ومن الاصداغ المعقربة ما يهبط الى قرب الذقن. ومن النماذج الجيدة على ذلك ما نلاحظه في منمنمة من منمنمات مخطوطة كتاب (صور الكواكب الثابتة) للفلكي عبد الرحمن بن عمر الصوفي (شكل ١٥٦). ويذكرنا هذان الصدغان المعقربان ببيت شعر لابي نؤاس:

يزهن نجدين سال فوقهما
صدغان قد اشرفا على الذقن[١]

ومن الاصداغ ما يتدلى الى الاسفل بشكل عنقودي، أي جعل شعر الصدغين في خصل صغيرة ملفوفة. ومن البديهي أن الحصول على هذا الضرب من الاصداغ لا يتم الا بطريقة لف الشعر وشده لبضع ساعات على قطع اسطوانية من الخشب الصقيل او ما شابه ثم يطلق بعدئذ. وهذه طريقة في تصفيف الشعر لا تزال تستعين بها المرأة حتى يومنا هذا في كل مكان (شكل ١٥٧). ونحن لا نتفق مع ما ذهبت اليه باحثة حديثة بأنه كان يتم الحصول على الأصداغ العنقودية عن طريق التجعيد الأصطناعي[٢].

ومن تصفيفات الشعر الاخرى التي عرفتها المرأة في العصر العباسي اخذ خصلتين كبيرتين من الشعر في كل جانب من جانبي الرأس ثم ليّ الخصلتين المتقدمتين الى الجهة الامامية ليشكلان صدغين حلزونيين، ثم ليّ الخصلتين المتأخرتين الى الجهة الخلفية بوضعية معكوسة، اما البقية الباقية من الشعر فيطلق لينحدر على الظهر بشكله الطبيعي (شكل ١٥٨).

ويلاحظ في بعض التصفيفات ان الشعر ينحدر من تحت عمامة صغيرة او قلنسوة ليلامس الكتفين وفي الوقت نفسه يجعل في قسمين كل قسم منه اشبه بالبلطة نتيجة دبب واضح مع انحناء في طرفيه (شكل ١٥٩).

ومن التصفيفات المهمة الاخرى جعل شعر مقدمة الرأس في خصلتين

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٣٣.

(٢) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ٥٢.

متساويتين في الطول ثم يلويان لتثبت نهايتهما في مقدمة الرأس تعلوها قلنسوة. وهذه بلا شك من الابتكارات الجميلة والغريبة في تصفيفات الشعر.

ولا شك ان ابسط انواع تصفيفات الشعر واكثرها انتشارا في العصر العباسي هي جعل الشعر في ضفائر والتي تختلف في الطول من سيدة الى اخرى. فمن الضفائر الغليظة والطويلة ما نلاحظها في المصورة الجدارية لراقصتي سامراء الشهيرتين والتي كشفت عنها معاول الحفائر الاثرية التي قامت بها البعثة التنقيبية الألمانيـة في قسم الحريم من خـرائب الجوسق الخـاقاني في سامراء (شكل ١٦٠). ومن الضفائر ما هو أشبه بذنب الأفعى. ومن الأمثلة على هذا النوع من الضفائر ما نلمسـه في منمنمة من منمنمات مخطوطة (صورة الكواكب الثابتة) للصوفي المحفوظة في مكتبة (بودليان) بأكسفورد في انكلترا والمؤرخة في سنة ٤٠٠ هجرية / ١٠٠٩ م (شكل ١٦١). أو ما نلاحظه في مصورة على صحن من الخزف ذي البريق المعدني يرجع في تاريخه الى العصر العباسي الاخير (شكل ١٦٢).

اما بالنسبة الى الحلي فقد عرفت المرأة في العصر العباسي ضروبا منوعة منها. ولا شك ان الغنى والترف والحضارة وتشجيع الخلفاء انفسهم قد ساعد الى درجة كبيرة اقبال المرأة على اقتناء واستخدام الحلي في زينتها الذي يصل في بعض الاحيان الى حد الافراط. ومثال على ذلك ما تشير به المصادر التاريخية العربية القديمة ان (شجاع) ام المتوكل على الله (٢٣٢ - ٢٤٧هـ ٨٤٧ - ٨٦١م) كانت قد تركت من الحلي والجواهر ما قيمته مليون دينار[1]. كما ان ما خلفته (قبيحة) زوجة المتوكل وام المعتز (٢٥١-٢٥٥هـ ٨٦٦ - ٨٦٩م) من الحلي قد بلغ ما قيمته مليونين من الدنانير[2]. ومع ذلك فان ما وصلنا من حلي يرجع الى العصر العباسي بشكل عام قليل جدا. والسبب في ذلك يعود الى ان معظم انواع الحلي وكما هي عليه اليوم، يصنع من الذهب او الفضة المعرض دوما الى الكسر واعادة الصياغة.

---

(١) ابن الزبير، الذخائر والتحف، ص ٢٣٥، (طبعة الكويت، ١٩٥٩)

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٦.

لقد كشفت الحفائر الاثرية التي جرت في العراق ومصر وايران عن ..ں من الاقراط بعضها يرجع الى الفترة الزمنية المحصورة بين القرنين الخامس والسابع الهجري (١١ - ١٣م)، وهي على نوعين: نوع بسيط لا يزيد عن حلقة من ذهب او فضة تثبت في اسفل شحمة الاذن، ونوع متطور تزينه ضروب مختلفة من التفريعات النباتية والزخارف الهندسية. منها اقراط هلالية الشكل عثر عليها في حفائر الفسطاط بمصر ترجع الى القرن الخامس او السادس الهجري[١]، قوام زخارفها تفريعات دقيقة نباتية تعتمد على المراوح النخيلية او الاوراق الكأسية، ومن زخارفها ايضاً صف من البروزات نصف الكروية تحيط بالقرط من جوانبه المختلفة باستثناء الجزء العلوي منه. كما كشفت الحفائر في مصر ايضا عن اقراط جزؤها السفلي (المتدلي) في شكل نصف قرص تزينه زخارف مفرغة نافذة قوامها مراوح نخيلية خماسية الفصوص، يحيط بها شريط من دوائر صغيرة مفرغة ايضا والقرط منسوب الى القرن الخامس الهجري (١١م)[٢].

وفي المتحف العراقي مجموعة جيدة من الاقراط يتشابه بعضها مع الاقراط المكتشفة في حفائر الفسطاط، سواء كان ذلك في الشكل ام في الزخرفة. منها قرط هلالي الشكل في داخله تجويف ربما كان يستخدم في وضع الطيب، وتعتمد زخارفه ايضا على التفريعات النباتية اضافة الى شريط من البروزات نصف الكروية تشبه تماما الاشرطة التي تحلي الاقراط المصرية التي ترجع الى القرن الخامس والسادس الهجري. وعلى ذلك «يمكننا» ان نؤرخ اقراط المتحف العراقي التي تتشابه مع الاقراط المصرية تلك الى نفس الحقبة الزمنية.

ويضم المتحف العراقي ايضا انواعا اخرى من الاقراط قد ترجع الى العصر العباسي ايضا. منها قرط من البرونز قوامه سلك معدني يضم قسمه السفلي (المتدلي) ثلاث كرات صغيرة متساوية في الحجم. ومنها اقراط ذهب

---

(١) زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، لوح ٦٤.

(٢) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ١٤٧.

اكتشفت في موقع (قره تبة) من محافظة التأميم قوامها حلقة كبيرة نسبيا يتدلى منها سلك قصير نظمت فيه لؤلؤة متوسطة الحجم وقطعة من حجر اللازورد ثم كرة ذهب صغيرة. اما بالنسبة الى الاقراط الممثلة في الرسوم الجدارية وتزاويق المخطوطات والتحف الاخرى التي ترجع الى العصر العباسي فمتنوعة وكثيرة جدا ولا يسعنا المجال في هذا البحث التطرق الا الى عدد محدود جدا منها. فمن اقدم رسوم الاقراط التي ترجع الى العصر العباسي ما نلاحظه في رسم راقصتي سامراء الشهيرتين والذي قوامه حلقة ثبتت في الاذن يتدلى منها سلك قصير منضودةفيه حبة كروية صغيرة تليها حبة اكبر منها بيضوية مدببة.

وتزودنا تزاويق المخطوطات بأشكال مختلفة ومتنوعة من الاقراط لا يتسع المجال في هذا البحث ان نتطرق الا الى القليل جدا منها. ان من ابسط تلك الاقراط حلقة هلالية الشكل، غليظة في جزئها السفلي المتدلي ورفيعة في جزئها العلوي. ومن الاقراط المتطورة واحد قوامه حلقة كبيرة يتدلى منه ثلاثة اسلاك ينتهي كل واحد منها بلؤلؤة كروية الشكل (شكل ١٦٣)[١].

اما القلائد فقد عرفت منها في العصر العباسي انواع مختلفة. فتشير المصادر التاريخية الى انواع نفيسة من المخانق. منها مخنقة ثمينة جدا كانت في حوزة إحدى المغنيات المشهورات يصفها الأصفهاني بأن قوامها سلسلة تتوسطها درة كبيرة بحجم بيضة العصفور، عن يمينها ويسارها اربع ياقوتات واربع زمردات بينها شذرة ذهب وقد طيب باقي المخنقة بغالية[٢] والمعتقد ان المقصود بذلك هو جعل الطيب في شكل كرات صغيرة مثقوبة تنضد في المخنقة بين الاحجار الكريمة. ومن المخانق المشهورة في التاريخ ايضا تلك التي ارسل بها السلطان طغر لبك الى زوجته ابنة الخليفة القائم بأمر الله (٤٢٢ - ٤٦٧هـ ١٠٣١ - ١٠٧٥م) في حدود سنة ٤٥٠ هجرية. وهي مخنقة

---

(١) للاستزادة من ذلك يرجى مراجعة الفصل الخاص بالاقراط في كتاب زكية عمر العلي: التزين والحلي في العصر العباسي.

(٢) الغالية ضرب من العطور الثمينة، سميت بالغالية لغلائها. (الاصفهاني، المصدر السابق، جـ ٧، ص ٣٤).

ة باللؤلؤ[1]. وفي رسوم المنمنمات التي وصلتنا من العصر العباسي بعض المخانق التي تشبه هذه المخنقة من حيث الوصف.

ومن حلي الرقبة الاخرى التي مثلت كثيرا في رسوم العصر العباسي الاطواق. وهي على انواع مختلفة بعضها غليظ وبعضها مرصع بالاحجار الكريمة، كما يتوسط البعض الأخر منها حلية صغيرة كروية او بيضوية. وقوام بعضها سلك متوسط السمك تلتصق به او تتدلى منه احجار كريمة كروية الشكل ربما المقصود بها لآلىء (شكل ١٦٤). غير ان غالبية الاطواق المستعملة في العصر العباسي من النوع المبروم او من النوع البسيط الخالي من الزخرفة وغير المنضد بالاحجار الكريمة.

ومن حلي الرقبة الاخرى الممثلة في تزاويق المخطوطات العقد الطويل المعروف بالمرسلة. هذا وفي المتاحف العالمية مجاميع كبيرة من خرزات الذهب والفضة والاحجار الكريمة المنوعة والتي كانت بلا ريب اجزاء لانواع مختلفة من العقود وغيرها من الحلي، بعضها غريب في شكله. ويضم المتحف العراقي عدداً غير قليل من تلك الاحجار منها مجموعة من الاحجار المزدوجة والملبسة في طرفيها بصفائح الذهب، عددها ستة كانت تشكل في الاصل نوعا من انواع القلائد ربما تعود الى العصر العباسي. وفي المتحف العراقي ايضا مجموعة من الدلايات المختلفة الاشكال والانواع، بعضها من خزف وبعضها من زجاج والكثير منها ذهبية وفضية. ان من اهم تلك الدلايات واحدة من ذهب ذات شكل هلالي قوام زخارفها تفريعات نباتية محورة عن الطبيعة تنسب الى القرن الخامس الهجري (شكل ١٦٥)[2].

واذا تركنا حلي الرقبة والصدر وانتقلنا الى الخواتيم التي ترجع الى العصر العباسي نجد ان في المتاحف العالمية ومنها المتحف العراقي مجاميع كبيرة منها. ولا شك ان الكثير من تلك الخواتيم يرجع الى العصر العباسي، غير انه ليس لدينا من الدلائل الاثرية ما يحملنا على الجزم بانها

---

(١) مصطفى جواد، سيدات البلاط العباسي، ص ١٢٦، (زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ١٥٧).
(٢) زكية عمر العلي، المصدر السابق، ص ١٧١

عباسية. ومهما يكن من امر فان الخواتيم الاسلامية التي وصلتنا على نوعين. النوع الاول هو البسيط وهو اشبه بالحلقة والذي كان يسمى بـ«الفتخ» او «الحلق». والنوع الثاني الخواتيم المزينة بالفصوص المختلفة.

ومن الخواتيم المهمة في المتحف العراقي ثلاثة من ذهب عثر عليها في حفائر مدينة واسط، اثنان منها متشابهان تماما يتوسط كل واحد منها قرص من ذهب ثبت في وسطه فص صغير من الفيروز (شذر) تحيط به زخرفة شبه كتابية.

اما في الرسوم التي ترجع الى العصر العباسي فهناك اشكال وضروب متنوعة من الخواتيم خاصة ما يتعلق منها بأشكال وحجوم فصوصها. منها الفصوص التي تتميز بشيء من الاستطالة والتدبب وهو الشكل الذي عرف في المصادر التاريخية بـ «المنقار». ويروى انه كان للمتوكل على الله خاتم فيه فص من هذا النوع. ومنها البيضوي الكبير المرتفع والذي سمي في بعض المصادر العربية القديمة، بـ «الجبل».

ومن الامور البديهية ان تكثر المرأة العربية في العصر العباسي من استعمال الاساور والدمالج والخلاخيل، غير انه لم يصل الينا منها الا القليل جدا. ويضم متحف الفن الاسلامي بالقاهرة سواراً يتميز بشيء من الغلظ تزينه تفريعات نباتية تغطي كافة اقسامه الظاهرة، ينسبه المختصون في الفنون الاسلامية الى القرن الخامس او السادس الهجري (١٠ - ١١م). كما يضم المتحف العراقي ضمن مجاميعه عدداً من اساور الفضة والزجاج. اقدمها مجموعة من الاساور الفضية المكتشفة في حفائر مدينة سامراء ترجع الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وهي من النوع البسيط المبروم. ومن الاساور التي ترجع الى سامراء، الى نفس الحقبة الزمنية مجموعة كبيرة من الاساور الزجاجية المهشمة اغلبها ذات لون واحد، قليل منها متعدد الالوان، وهي على العموم من النوع الرفيع بعضها مبروم والقليل منها محبب. ويضم المتحف العراقي ايضا نوعا من الاساور ذات اطراف سائبة، اي انها تشكل حلقة غير كاملة، تستدق كلما اقتربت من نهايتيها السائبتين، وتغطي هذه الاساور زخارف نباتية تعتمد على المراوح

النخيلية الثلاثية الفصوص (شكل ١٦٦). هذا واننا لنجد في بعض الرسوم التي وصلتنا في تزاويق المخطوطات نساء يتحلين بأساور غليظة سائبة الطرفين، وهي في هذا تتشابه مع الاساور المحفوظة في المتحف العراقي والتي مرت الاشارة اليها، منها في رسم سيلة جالسة على كرسي ضمن منمنمة من منمنمات مخطوطة (الكواكب الثابتة) المؤرخة في سنة ٤٠٠ هجرية (١٠٠٩ م) والمحفوظة في متحف (بودليان) بأكسفورد وهي المخطوطة التي سبق وأشرنا اليها (شكل ١٦٧).

ومن الاساور المحفوظة في المتحف العراقي ايضا اساور غليظة تنتهي اطرافها السائبة بقفل تزينها زخارف هندسية ونباتية نفذت بطريقة القطع المائل BEVELLED STYLE وعلى ذلك فمن المرجح انها ترجع الى نهاية القرن الثالث أو بداية القرن الرابع الهجري، وهي الفترة الزمنية التي اشتهرت بهذا النوع من ضروب الزخرفة.

وفي تزاويق العصر العباسي ما يشبه هذه الاساور من حيث انها تنتهي باقفال تشبه اقفال الاساور المحفوظة في المتحف العراقي. (شكل ١٦٨).

أما بالنسبة الى الخلاخيل فعلى الرغم من كثرة الاشارات اليها في المصادر العربية القديمة وكثرة ما نلاحظه منها في الرسوم النسائية التي ترجع الى العصر العباسي فان وجودها في المتاحف العالمية نادر جداً ولا يضم المتحف العراقي سوى زوج واحد من الخلاخيل الفضية عثر عليها في حفائر قصر العاشق بسامراء. وعلى ذلك فانه يمكننا القول انها ترجع في تاريخها الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، والخلاخيل هذه ليست كاملة فبعض أجزائها مفقود خاصة القسم الوسطي منها نتيجة التلف الناتج عن الصدأ. وربما ساعد على تلف أجزائها أنها مجوفة ورقيقة. ومن الجدير بالملاحظة أن القسم الوسطي منها غليظ جداً ويستدق قليلاً عند طرفيها حيث ينتهي كل فرد منها بقفل. هذا ويغطي سطحها زخارف ناتئة تم الحصول عليها بواسطة الطرق جعلت ضمن أشرطة بعضها أفقية وبعضها شاقولية وهي تجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية، اضافة الى شريط من الكتابة الدعائية بخط النسخ غير المنقط يقرأ منه: «العز والاقبال والسلامة...».

يلاحظ على الكتابة ان رؤوس بعض الحروف فيها تنتهى بما يشبه رؤوس الطيور. أما الزخارف النباتيـة فيغلب عليها المراوح النخيلية غير المفصصة والتي تم الحصول عليها بطريقة القطع المائل (شكل ١٦٩).

ومن المعروف ان القطع المائل في الزخرفة هو من الخصائص الفنية التي ظهرت اولا في زخارف سامراء الجصية ثم انتشرت من هناك الى بقية العالم العربي والاسلامي ونتيجة لذلك يمكننا ان ننسب هذه الخلاخيل الى اواخر عصر سامراء اي من نهاية القرن الثالث او من النصف الاول من القرن الرابع الهجري (٩ - ١٠م).

وهناك الكثير من الامثلة على الخلاخيل في رسوم المنمنمات التي ترجع الى العصر العباسي يلاحظ ان بعضها تنتهي، مثل خلاخل سامراء، بقفل، في حين نجد ان البعض الآخر منها سائب الطرفين.

الباب الخامس

الزجاج والبلَور

المبحث الأول

التحف الزجاجية في فجر الاسلام

الزجاج، كما هو معروف، مادة صلبة شفافة ولماعة، قابلة للتهشم. ويصنع الزجاج عادة بخلط نسب متفاوتة من الرمل النقي (السيلكات) والحجر الجيري اضافة الى كاربونات الصودا ثم المواد التي تضفي على الزجاج لونا معينا.

يوضع الخليط في بودقة ثم يعرض الى درجة حرارة عالية قد تصل الى ١٥٠٠ درجة مئوية فيتحول الخليط عندئذٍ الى عجينة متجانسة. وللحصول على مثل هذه الدرجة الحرارية العالية يحتاج الزجاجون الى افران خاصة.

وقبل ان نأتي على دراسة التحف الزجاجية في فجر الاسلام لا بد ان نقدم لها بلمحة سريعة عن تاريخ صناعة الزجاج في العالم القديم.

لقد عرف الانسان ضروبا من الزجاج الطبيعي (الصخري) قبل ان يهتدي الى الزجاج الصناعي بأمد طويل، من ذلك الزجاج البركاني وهو حجر شفاف جدا عديم اللون يشبه الزجاج الاعتيادي من حيث الشكل والصفة الا انه يختلف عنه من حيث التركيب الكيمياوي[١]. ثم عرف بعد ذلك الزجاج المصنع وهناك ثلاث نظريات متباينة عن الموطن الاول الذي اخترع فيه. واحدة منها ان صناعة الزجاج ظهرت لأول مرة في وادي

---

(١) HAYNES. GLASS THROUGH THE AGES. P. 15.

النيل. يقول اصحاب هذه النظرية ان المصريين تعلموا اول الامر صنع التزجيج المعتم والذي استعملوه في اكساء بعض المنتجات الصغيرة الصخرية، وكان ذلك في حدود سنة ٣٠٠٠ قبل الميلاد. ثم اكتشفوا بعد بضع مئات من السنين ان التزجيج يمكن ان يكثف لدرجة لا يحتاجون معها استعمال مادة تسنده. فعملوا على تقطيعه الى قطع صغيرة استخدموه بشكل مستقل كحلي او استعملوه في تغطية بعض المصنوعات الاخرى. ثم تعلموا فيما بعد صنع العجينة الزجاجية لتستخدم في صنع بعض الاواني الزجاجية البسيطة. والذي ساعد في بلورة هذه النظرية توفر المواد الاولية اللازمة لصناعة الزجاج من جهة وثم توفر الغابات الكثيرة التي يمكن ان يستفاد منها للحصول على الوقود اللازم من جهة اخرى[١]. ومع ذلك فلم يعثر على الاواني الزجاجية الا نادرا في وادي النيل قبل عصر السلالة الفرعونية الثامنة عشر (١٥٨٠ ـ ١٣٥٨ ق.م)[٢].

اما النظرية الثانية فتقول ان الموطن الاول لصناعة الزجاج هو بلاد الرافدين اذ هناك من الأدلة الاثرية مما يكفي للاعتقاد بنشوء صناعة مبكرة للزجاج فيه. فمن اقدم المكتشفات الزجاجية في العراق عصا زجاجية خضراء وجدت في حفائر مدينة «اشنونة»[٣] والتي ربما تعود الى عصر يسبق سنة ٢٦٠٠ قبل الميلاد. كذلك وجدت قطع من الزجاج الازرق في خرائب مدينة «اريدو»[٤] تعود الى ما قبل ٢٢٠٠ قبل الميلاد. ومن الادلة الاخرى ايضا الخرزات التي وجدت تحت عتبات الابنية التي شيدها الملك السومري اورنمو (٢٠٥١ ـ ١٩٤٥ق.م)، وهي مصنوعة من عجينة قوامها المواد الاساسية التي تدخل في صناعة الزجاج وهي بنفس الوقت مطلية بمادة تزجيج خضراء[٥]. ولا شك انه من المفيد كذلك ان نشير الى رقيم طيني

---

(١) المصدر السابق، ص ١٧.

(٢) مرجريت مري، مصر مجدها الغابر، ترجمة محرم كمال ص ٤١١.

(٣) وتسمى خرائبها اليوم بتل اسمر في منطقة ديالى شرقي بغداد.

(٤) واسم خرائبها اليوم (ابو شهرين) قرب مدينة الناصرية في جنوب العراق.

(٥) فرج بصمه جي، نفر شكل (٤)

عثر عليه في حفائر مدينة سلوقية الاثرية يرتقي في الزمن الى القرن السابع عشر قبل الميلاد فيه معلومات واوصاف باللغة الاهمية عن صنع الزجاج والذي يعتبر اول سجل معروف من نوعه[1].

وبخصوص النظرية الثالثة فيرى اصحابها ان سورية كانت الموطن الاول لصناعة الزجاج خاصة القسم الشمالي منها والذي كان مركزا هاما لتلك الصناعة في اواخر الالف الرابع قبل الميلاد. ويضيف اصحاب هذه النظرية ان صناعة الزجاج انتقلت من سورية الى جزيرة (كريت) في البحر المتوسط ومنها اتجهت جنوبا الى مصر الفرعونية، حدث ذلك في عصر مبكر من عهود السلالات الحاكمة فيها[2] ويضيف اصحاب تلك النظرية ايضا ان الاواني المزججة المصرية التي ترجع الى اقدم عصورها ربما كانت منتوجات سورية انتقلت الى مصر والى وادي الرافدين عن طريق التجارة الاعتيادية وهم يدعمون رأيهم بان زجاجيات مصر المبكرة تتشابه من حيث صناعتها مع المصنوعات الزجاجية السورية بشكل عام ومصنوعات الجزء الشمالي من سورية بشكل خاص. ومع ذلك فان النظرية التي تقول ان سورية هي الموطن الاصلي لصناعة الزجاج هي اضعف النظريات الثلاث بسبب ان القطع الزجاجية التي يمكن الجزم بانها من صناعة سورية هي متأخرة بالنسبة الى الزجاج المصري والزجاج العراقي. ونتيجة لذلك فان الموطن الاصلي لصناعة الزجاج لا يزال يتأرجح بين القطرين المصري والعراقي.

أما عن تلوين الزجاج فقد كان يتم باضافة أكاسيد المعادن الى العجينة الزجاجية اذ انها عناصر فلزية تقاوم الحرارة العالية بخلاف الألوان والأصباغ غير المعدنية التي تحترق متحولة الى مواد كاربونية سوداء غير متجانسة عند تعرضها للحرارة العالية.

ان من اشهر الاكاسيد المعدنية الداخلة في تلوين الزجاج اكسيد

---

(١) THOMPSON. C.. A DICTIONARY OF ASSYRIAN CHEMISTRY AND GEOLOGY, P. 28.

(٢) فيليب حتي، تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، ص ٢٩.

النحاس الذي يضفي على الزجاج اللون الازرق الغامق. ومن انواع معينة من اكاسيد النحاس يمكننا ان نحصل ايضا على اللون الاحمر المعتم. ومن الاكاسيد المعدنية المهمة الاخرى التي تدخل في تلوين الزجاج اكسيد الحديد (FE_2O) والذي يمكننا ان نحصل بواسطته على اللون العنبري. اما اللون الاخضر يمكن الوصول اليه بواسطة اضافة مركبات الحديدوز. كذلك يمكننا الحصول على اللون الوردي باضافة نسب معينة من اكسيد المغنيسيوم (MGO) واللون الابيض المعتم باضافة اكسيد القصدير.

ومن الأمور الجديرة بالاشارة ان معظم الرمال المعروفة تحوي على كمية من مركبات اكاسيد الحديد بكمية كافية لاضفاء اللون الاخضر الملوث او البني[١]، مما حمل الاقدمون من الزجاجيين على التخلص من تلك الالوان غير المرغوب فيها بغية الحصول على اللون الابيض الشفاف المعروف اليوم وذلك باضافة اكسيد المغنيسيوم او ما يسمى عند الزجاجيين بـ «صابون الزجاج» الذي يتفاعل مع اكاسيد الحديد وغيرها من اكاسيد المعادن فيزيل اثرها تقريبا[٢].

اما عن الطرق التي كانت متبعة في صناعة الاواني الزجاجية المختلفة فمن أقدمها ما كان يسمى بالقطع البارد (Gold Cut). فهي أول طريقة في صناعة الاواني الزجاجية مارسها الانسان. حيث كان يقطع الصخور الزجاجية الطبيعية البركانية حسب الاشكال المرغوبة والتي كانت اشكالا محدودة جدا وبسيطة، ومن المعروف ان الزجاج الطبيعي البركاني كان قد سبق الزجاج المصنع بأمد طويل وكانت الآنية الزجاجية التي يتم الحصول عليها بهذه الطريقة تصقل بنفس الوسائل المستخدمة آنذاك في قطع وصقل الحجارة والرخام[٣].

والطريقة الثانية هي الضغط على القالب (Mould - Pressing) وهي أقدم

---

(١) هناء عبد الخالق، الزجاج الاسلامي، ص ٤١ ـ ٤٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٢.

(٣) HAYNES, GLASS THROUGH THE AGES, P. 22. هناء عبد الخالق المصدر السابق، ص ٤٤.

طريقة عرفت في صناعة الزجاج. وكان الانسان قد عرف تلك الطريقة منذ اقدم الازمنة وذلك باستخدامها في صنع دمى الطين ثم في صناعة الآلات المعدنية كالمحاريث والسيوف وغير ذلك من الآلات والنحاس والبرونز والحديد او الذهب او الفضة.

والطريقة التي كانت متبعة في صناعة الزجاج هي وضع العجينة الزجاجية على القالب او داخله ثم يضغط على جوانبه المختلفة في سبيل الحصول على الشكل المطلوب الذي صنع القالب من اجل الحصول عليه. وقد كانت القوالب لعمل الزجاج تصنع بشكل عام من عجينة قوامها الرمل والطين يسهل تفتيتها ومن ثم استخراج القناني او الادوات الزجاجية الاخرى المصنوع بواسطتها. وفي المتحف العراقي اليوم اواني زجاجية وجدت في حفائر واسط وسامراء كانت قد تمت صناعتها بواسطة تلك الطريقة. ومما تجدر ملاحظته هنا ان بعض الاواني الزجاجية التي كانت تصنع عن طريق القالب في العصور الاسلامية المتعاقبة تسوى سطوحها الخارجية بطريقة القطع وذلك في سبيل الحصول على حافات ملساء صقيلة.

والطريقة الثالثة هي النفخ داخل القالب وذلك بنفخ العجينة الزجاجية بواسطة قصبة او انبوب معدني داخل القوالب المعدة اعدادا خاصا، كأن تتخذ اشكال القناني الكبيرة نسبيا ذات الفوهات الضيقة والتي لا يمكن الحصول عليها بواسطة الضغط في القالب. فبواسطة نفخ العجينة الزجاجية داخل القالب تكون الاواني الناتجة عن هذه الطريقة في العادة ذات اشكال منتظمة ورقيقة بنفس الوقت. ويمكن بسهولة تفتيت القالب وهو رملي طيني في العادة، بعد العملية ببضع ساعات. والواقع ان هذه الطريقة في صناعة الزجاج لا تزال مستعملة الى يومنا هذا وان كانت القوالب من نوع آخر وعملية النفخ نفسها تتم بواسطة المكائن الحديثة وذلك في صناعة القناني والمصابيح الكهربائية وغير ذلك.

والطريقة الرابعة هي النفخ الحر. وتتم في العادة باستخدام قصبة او انبوب معدني تلتقط بنهايته عجينة الزجاج من الاتون وينفخ في الانبوب في نهايته المفتوحة الثانية، فيندفع الهواء في وسط العجينة لتتحول الى ما يشبه

البالون الصغير وبتحريك الانبوب بسرعة الى اليمين واليسار بمقادير معلومة يتخذ «بالون الزجاج» الشكل المطلوب. والواقع ان هذه الطريقة لاتـزال قيد الاستعمال في مختلف اصقاع العالم في صناعة التحف الزجاجية ذات الاشكال الخاصة وقد كان يظن سابقا بان هذه الطريقة في صناعة الزجاج لم تسبق القرن الاول قبل الميلاد وان القطر السوري هو الموطن الاصلي لهذه الطريقة[1]، غير انه ظهر اخيرا ما يدل بوضوح ان طريقة النفخ الحر في صناعة الزجاج قد عرفت في مدينة (نفر) في العراق في حدود سنة ٢٥٠ قبل الميلاد[2]. هذا وقد استخدم الخزافون العرب والمسلمون هذه الطريقة في صناعة الزجاج بكثرة خاصة في صنع قناني الزجاج ذات الفوهات الضيقة وذلك خلال العصور الاسلامية المتلاحقة وفي مختلف الاقاليم.

أما بالنسبة للعراق فقد كان قبل الاسلام اقليمًا محتلاً من قبل امبراطورية اجنبية كبيرة عاصمتها في العراق نفسه. فلا شك والحالة هذه ان تتطور فيه صناعات متطورة ناضجة كان منها صناعة الزجاج. وفي المتحف العراقي اليوم مجاميع كبيرة من الاواني الزجاجية المختلفة التي ترجع الى تلك الحقبة الزمنية عثر على غالبيتها عن طريق حفائر اثرية منظمة شملت العديد من المدن العراقية القديمة. ويمكن بشكل عام ان نلخص المميزات العامة للاواني الزجاجية في عراق قبيل الاسلام بأنها كانت سميكة يغلب عليها اللون الاخضر بدرجاته المختلفة كما يلاحظ على بعض الاواني انها من نوعية جيدة جدا منتظمة الشكل ومن صناعة معتنى بها صنع اغلبها بطريقة النفخ بالقالب او النفخ الحر. اما عن اشكالها فيلاحظ ان بعضها ذو بدن كروي وبعضها اسطواني، غالبيتها غفل من الزخرفة وعندما توجد الزخرفة فغالبا ما تكون من النوع البسيط منها شريط مقرنص حول رقبة القناني او تكون محببة البدن كما يلاحظ على بعض القوارير الاسلاك الزجاجية المضغوطة على البدن. وقد لوحظ ايضا على بعض الآنية العراقية التي ترجع الى العصر السابق للاسلام زخارف في شكل خلايا النحل Honey Comb وهي عبارة عن اشكال سداسية منتظمة متجاورة

---

(١) HAYNES. GLASS THROUGH THE AGES. P. 22.

(٢) هناء عبد الخالق، المصدر السابق، ص ٤٦.

ومتلاصقة تغطي بدن الآنية كله. كذلك عرف الزجاجون في العراق قبيل الاسـلام تحزيز الأنية الزجاجية بواسطة دولاب دوار اشبه بدولاب الخزاف. وكان هذا النوع من زخرفة الآنية الزجاجية معروف ايضا في كل من سورية ومصر قبيل الاسلام.

ولا يفوتنا ان نذكر هنا ان بعض الزجاجيات المكتشفة في المواقع العراقية القديمة والتي ترجع الى الفترة الزمنية التي تسبق الفتح العربي، آنية على شكل حيوانات، منها اناء عـلى شكل جمـل يحمل عـلى ظهره قنينتـين ملتصقتين ببعضهما[١]، ربما كانت لحفظ العطور. كما عثر على قارورة على شكل سمكة وهي محفوظة ايضا في المتحف العراقي. اما عن الالوان فقد كان يغلب عليها الاخضر بدرجاته المختلفة، كذلك البني والاسود. وعثر ايضا على زهريـة خضراء مزينة باشرطة سوداء وتنتهي عند القاعدة بوريدة صغيرة ذات لون اخضر مائل للزرقة[٢] وليس من المستبعد ان تكون هناك الوان متعددة للزجاج العراقي قبيل الاسلام ولكن طبيعة التربة الرطبة قد عملت على اكسدة طبقات الزجاج العليا، وهي ما تسمى بالكمخ او التقزيح (اي التلوين بالالوان قوس قزح) Iristion وتعمل في كثير من الاحيان طبقات التأكسد هذه على جعل الزجاجيات العراقية عديمة الشفافية ويضفي عليها طابعا داكنا يزيل النقاوة للزجاج. وبنفس الوقت يضيع علينا في كثير من الاحيان معرفة اللون الاصلي للآنية الزجاجية. وفي السنوات الاخيرة اصبح للكمخ فائدة عظيمة في معرفة تاريخ الزجاج فقد تبين مجهريا ان الكمخ هو طبقات عديدة ورقيقة جدا من اكسيد الزجاج. وقد ظهر ايضا انه في كل سنة تضاف طبقة واحدة من اكسيد الزجاج الى بقية الطبقات المتجمعة اذا ما بقيت الآنية الزجاجية مدفونة في الارض الرطبة. فأصبح بالامكان الآن بواسطة اجهزة دقيقة ومعقدة جدا ان تحسب مجموعة طبقات الاكسدة وبذلك ولو بشكل عام، يتم حساب السنوات التي مرت على الآنية الزجاجية وهي مدفونة، وبهذه الطريقة اصبح بالامكان اعطاء تاريخ معقول للزجاجيات ذات الكمخ.

---

(١) رقمها في المتحف العراقي ٩٦٨ ع.

(٢) رقمها في المتحف ٧٦٦٢ م ع.

وكما سبق وذكرنا ان بلدان الشرق الادنى مثل العراق وسورية وفلسطين ومصر لها تاريخ طويل حافل بصناعة الزجاج.ومما لا شك فيه ان اساليب هذه الصناعة ظلت قبل الاسلام سائدة في البلاد المفتوحة في القرنين الاولين بعد الفتح العربي الاسلامي، اذ ونحن نعلم أن العرب الفاتحين لم يكونوا يشجعون اصحاب الصناعات والحرف على الاستمرار في انتاجهم فحسب بل كانوا يحثونهم على تحسين وتطوير تلك المنتجات نحو الافضل والاحسن بما في ذلك صناعة الزجاج خاصة وان الاقبال على استعمال الزجاج في فجر الاسلام كان عظيما.

لقد كانت الاساليب الفنية في صناعة الزجاج متقاربة في كل من مصر وسورية والعراق في فجر الاسلام. ونتيجة لذلك فاننا نجد صعوبة في امكانية نسبة اي تحفة زجاجية ترجع الى عصر الخلفاء الراشدين او عصر الاسرة الاموية الى اقليم اسلامي عربي معين وذلك للتشابه في اساليب الصناعة او الزخرفة. فالتحف التي كانت تنتج في اقليم العراق مثلا كانت لا تختلف كثيرا عن التحف الزجاجية التي كانت تنتجها سورية وفلسطين ومصر[١]. والواقع انه لا يمكننا ان نميز بشكل واضح التحف الزجاجية التي كانت تنتج في سورية عن تلك التي تنتج في العراق او مصر او تلك التي تنتج في اقليم من الاقاليم الاسلامية قبل القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) على الأقل، خاصة ونحن نعلم ان الغالبية العظمى من الزجاجيات التي كانت تنتج في تلك العصور كانت من النوع البسيط الخالي من كل ضرب من ضروب الزخرفة.

واذا كان التمييز صعبا بين المنتجات الزجاجية العراقية والسورية والمصرية وغيرها من الاقاليم في فجر الاسلام فانه لمن المنطق ان يجد الباحث صعوبة بين ما انتج منها في فجر الاسلام وما انتج منها قبيل الاسلام إذ الصناعة لم تختلف اختلافا واضحا في الحقبتين الزمنيتين. وعلى ذلك فانه ليس من الغريب ابدا ان تكون بعض الآنية الزجاجية المنسوبة الى العصر السابق

---

(١) زكي محمد حسن، فنون الاسلام، ص ٥٨٢.

للاسلام ان تكون من منتوجات عصر خلفاء الراشدين مثلا او حتى العصر الاموي.

ومع ذلك فيمكن ان يقال ان الحفائر المنظمة التي تمت في الكوفة والحيرة وواسط وغيرها من المواقع الاسلامية قد ساعدتنا بعض الشيء في تحديد السمات العامة لزجاجيات العصر الاموي. من ذلك مثلا ما لوحظ من ان نقوش الكثير من الآنية الزجاجية المكتشفة في حفائر الكوفة تشبه الى حد كبير النقوش المحززة على فخار الكوفة غير المزجج المنسوب الى القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) مما يرجح نسبتها الى العصر الاموي. كما لوحظ ايضا ان زجاجيات الكوفة تتميز بالنقاوة ويغلب عليها اللون الازرق واللون الازرق المائل للخضرة على بقية الالوان.

ومن المعروف ان المصادر العربية القديمة قد اشارت الى ان الكوفة كانت مركزا مهما من مراكز صناعة الزجاج في العصر الاموي. ومما يدعم ذلك ان التنقيبات الاثرية فيها قد كشفت عن كمية من الكتل الزجاجية غير المصنعة اي المهيئة لعمل الآنية وما شابه.

لقد عثر كذلك في حفائر مدينة واسط التي شيدها الحجاج بن يوسف الثقفي في حدود سنة ٨٦ هجرية (٧٠٥م) على الكثير من الزجاجيات التي ترجع الى العصر الاموي. وقد لوحظ هنا ايضا ان الكثير من الآنية الزجاجية مزينة بزخرفة تتشابه الى درجة كبيرة مع ما كان متبعا قبيل الاسلام.

المبحث الثاني

الزجاج والبلور في العراق وايران في العصر العباسي

اذا كان من الصعب ان نميز بين زجاجيات فجر الاسلام وبين زجاجيات قبيل الاسلام فانه من الصعب ايضا التفريق بين ما كان ينتج في العصر الاموي وما كان ينتج في مطلع العصر العباسي. ومع ذلك فقد زودتنا الحفائر الاثرية في الكوفة بعدد طيب من الكسر الزجاجية التي يمكن ان ننسبها بشيء من الاطمئنان الى العصر العباسي الاول. من ذلك قنينة انبوبية الشكل خضراء اللون فريدة بالنسبة الى زجاجيات العراق قوامها حلقات غير متساوية في الحجم ملتصقة بعضها ببعض ومنها ايضا قارورة عديمة اللون متقنة صنعت بواسطة النفخ بالقالب وهي ذات رقبة طويلة ودقيقة تتميز بالتضليع المائل. لقد تمت زخرفة القارورة بواسطة خيوط زجاجية مضغوطة على الرقبة، وتنسب القارورة الى فترة زمنية تسبق عصر سامراء بقليل.

وفي حفائر حصن الاخيضر تم العثور على مجموعة من الكسر الزجاجية يرجع الكثير منها الى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (٨م) وهي الفترة الزمنية التي شيد فيها حصن الاخيضر نفسه حسب رأي غالبية علماء الآثار. فمن اهم الكسر الزجاجية المكتشفة والتي ترجع الى تلك الفترة الزمنية كسر زجاج لاناء ذي لون ازرق مائل للخضرة عليه زخارف محززة بواسطة آلة دقيقة حادة الرأس، قوام الزخرفة فيها رسوم هندسية ونباتية بسيطة حززت داخل ثلاثة اشرطة، ثم شريط كتابي بالخط الكوفي البسيط غير المنقط لم يبق منه الا

اجزاء بضع كلمات لم يبق منها من حروف ما يكفي لقراءتها (شكل١)[1].

ويعتبر عصر سامراء (٢٢١- ٢٧٩هـ ٨٣٦- ٨٩٢م) طفرة كبيرة في صناعة الزجاج العربي والاسلامي. وقبل ان نبتدىء في دراسة زجاجيات سامراء لابد من التنويه الى اهمية مدينة سامراء العظيمة في تاريخ الكثير من الآثار والتحف الفنية العربية الاسلامية. فنحن نعلم ان مدينة سامراء شيدت على يد الخليفة العباسي المعتصم بالله (٢١٨- ٢٢٧هـ ٨٣٣- ٨٤٢م) وذلك في سنة ٢٢١هـ (٨٣٦م) فأصبحت منذ تشييدها حاضرة العالم الاسلامي ومركزا للخلافة ايام المعتصم بالله ثم طول عهد سبعة ممن اعقبوه من خلفاء بني العباس وهم الواثق بالله (٢٢٧- ٢٣٢هـ٧٤٢- ٧٤٧م) والمتوكل على الله (٢٣٢- ٢٤٧هـ ٨٤٧- ٨٦٢م) والمنتصر بالله (٢٤٧- ٢٤٨هـ ٨٦١- ٨٦٢م) والمستعين بالله (٢٤٨- ٢٥١هـ ٨٦٢- ٨٦٦م) والمعتز بالله (٢٥١- ٢٥٥هـ ٨٦٦- ٨٦٩م) والمهتدي بالله (٢٥٥- ٢٥٦هـ ٨٦٩- ٨٧٠م) واخيرا المعتمد على الله (٢٥٦- ٢٧٩هـ ٨٧٠- ٨٩٢م) الذي تركها وعاد بكرسي الخلافة الى بغداد في سنة ٢٧٩ هجرية (٨٩٢م) وهي السنة التي توفي فيها هذا الخليفة. فبعودة الخلافة العباسية الى بغداد فقدت هذه المدينة العظيمة اهميتها فهجرها غالبية الناس فدب اليها الخراب بسرعة عجيبة فتحولت منذ مطلع القرن التالي الى مدينة صغيرة لا شأن يذكر لها. فنتيجة لذلك نجد ان الغالبية العظمى لما اكتشف فيها وما سوف يكتشف فيها من لقى وآثار نتيجة الحفائر الاثرية يعود بالضرورة الى الفترة الزمنية التي كانت فيها عاصمة لخلفاء بني العباس في القرن الثالث الهجري (٩م). والواقع ان سامراء قد حظيت منذ مطلع القرن العشرين باهتمام الأثاريين سواء كانوا عربا ام اجانب. وكانت اولى التنقيبات الاثرية المنظمة في سامراء تلك التي تمت بين عامي ١٩١٠ و١٩١٤ على ايدي بعثة المانية برئاسة الدكتور ارنست هرتسفلد Ernst Herzfeld فنقبت في مبانيها العامة. ثم قامت بعثة عراقية اوفدتها المؤسسة العامة للآثار والتراث للتنقيب والتحري والصيانة فيها بين عام ١٩٣٦ وعام ١٩٤٢. ثم عملت بعثات عراقية اخرى في التنقيب وصيانة مبانيها الشاخصة منذ سنة ١٩٦٢

---

(١) رقمها في المتحف العراقي ١٠٨٠٨ ع.

ولا زالت اعمال التنقيب والصيانة جارية فيها. لقد كشفت تلك البعثات عن جوانب معمارية في غاية الاهمية في سامراء كما كشفت عن العديد من اللقى الاثرية المهمة بعضها في متاحف الدولة في برلين وغالبيتها في المتاحف العراقية.

وخلال تلك التنقيبات تم العثور على كميات كبيرة من الزجاجيات المختلفة والتي ترجع كلها الى القرن الثالث الهجري، منها كسر من البلور الصخري الطبيعي Natural Cristal تزينها زخارف مقطوعة اي محفورة حفرا غائرا. ويرى المختصون في الزجاج الاسلامي ان غالبيتها من انتاج العراق وبشكل خاص مدينة بغداد نفسها. اذ من المعروف انه كان لبغداد شهرة خاصة في صناعة الزجاج ذي الزخارف المقطوعة في العصر العباسي[1]. وان كان هذا لا يمنع ان يكون بعضها مستوردا من الاقاليم المجاورة خاصة سورية. لقد تبين نتيجة لحفائر مدينة سامراء وغيرها من المواقع الاثرية في العراق وبقية الاقاليم الاسلامية ان البلور الصخري الطبيعي كان مستخدما على نطاق واسع في القرن الثالث الهجري ثم استمر استعماله في القرن الرابع وما تبعه من قرون مع الاخذ بنظر الاعتبار سنة التطور في الزخرفة والتغير الحاصل في الاشكال.

اما بالنسبة الى الآنية الزجاجية الاعتيادية فقد تم العثور على ضربين: الضرب الاول هو النوع البسيط الخالي من الزخرفة المصنوع للاستعمال الاعتيادي في المنزل وهو بشكل عام غير منتظم الشكل تماما عجينته غير نقية مصنوع بطريقة النفخ الحر بشكل عام. اما الضرب الثاني فهي الاواني والدوارق والقناني المستخدمة لاغراض الترف وتتميز هذه الزجاجيات بالعناية الكبيرة في الصناعة والتلوين والزخرفة. فمما نلاحظه عنها انها منتظمة الاشكال نقية الطينة ذات الوان لطيفة يغلب عليها اللون الازرق. كما يلاحظ ايضا ان الكثير من آنية سامراء المكتشفة عديمة اللون. اما عن اشكالها فمنها ذات البدن الكروي وبعضها اسطوانية الشكل، كما ان ابدان الكثير منها مضلعة

---

(١) ديماند، الفنون الاسلامية، ص ٢٣٣.

سداسية او ثمانية. كذلك فان للبعض منها بدن جرسي الشكل.

وعن زخرفة زجاجيات سامراء فقد استمر الزجاجون في استعمال الدولاب الدوار في التحزيز وهي طريقة كانت معروفة قبل عصرسامراء، وان التحزيز يبدو في هذا العصر اعمق قليلا عما كان معروفا منه في القرن الثاني للهجرة.

ويغلب على زخرفة الزجاج الجيد في عصر سامراء وفي القرن التالي اي القرن الرابع الهجري (١٠م) الزخرفة بواسطة القطع. والقطع هنا على ثلاثة انواع:-

النوع الاول: هو القطع غير العميق، فقد وصلت الينا قناني ودوارق كثيرة استعمل في زخرفتها هذا الضرب من القطع البسيط وخير مثال عليه قنينة محفوظة في المتحف العراقي طويلة الرقبة بدنها كروي الشكل مزين بدوائر مقطوعة متجاورة واسفلها شريط زخرفي في شكل مثلثات متجاورة ذات رؤوس متجهة الى الاعلى، يليها الى الاسفل شريط آخر قوام زخارفه دوائر صغيرة متجاورة[١].

والنوع الثاني هو القطع الغائر، وربما خير مثال على هذا النوع من زخرفة الزجاج جزء من قدح كبير الحجم عثر عليه في حفائر سامراء مزخرف بدوائر كبيرة بارزة حفرت أجزاؤها الداخلية فأصبح في وسطها دائرة اخرى صغيرة ثم يليه الى الجهة السفلية صف من المعينات المتجاورة حفر داخل كل معين فأصبح في وسطه معين آخر اصغر منه[٢]. ومن الامثلة الجيدة ايضا قنينة كاملة ارتفاعها ١٢ سم وقطرها ٢,٣ سم طويلة الرقبة جرسية الشكل تنتهي بنطاق تتمثل زخارفها البارزة بطائرين متقابلين تتوسطهما شجرة محورة عن الطبيعة ربما هي نخلة. يليه في الاسفل شريط يضم كتابة بالخط الكوفي البسيط يقرأ: عمل محمد (ش ١٧٠)[٣]. اما النوع الثالث والاخير فهو القطع

---

(١) رقمه في المتحف العراقي ٨٤٧ ع.

(٢) رقمه في المتحف العراقي ١٠٥٩٦ م. ع.

(٣) رقمه في المتحف العراقي ٩٩٥٦ م . ع.

المائل Bevelled Style ، اي قطع الزخرفة بشكل مائل نتج من ذلك ان تميزت العناصر الزخرفية بالتجسيم الواضح وبنفس الوقت تحولت الخلفيات الى مجرد خطوط. لقد ظهر القطع المائل في الزخرفة لاول مرة في الفنون العربية الاسلامية في زخارف سامراء الجصية وكان ذلك ايام خلافة المتوكل على الله، فأصبح طراز سامراء الشائع والمفضل. ثم انتقل الى الزخارف الجصية في بقية كبريات المدن العراقية ثم الى معظم الاقاليم العربية والاسلامية الاخرى. فظهر في سورية وفلسطين ومصر وشمال افريقيا ثم في ايران. ولم يقتصر استخدامه في الزخارف الجصية فقط بل انتقل الى المواد الاخرى. فظهر في زخارف الخشب كالأبواب والنوافذ والمنابر ثم في التحف المعدنية والخزف واخيرا في الزجاج. اما العناصر الزخرفية التي شاع استخدامها في القطع المائل فهي المراوح النخيلية واجزاؤها والعناصر الكأسية ثم كيزان الصنوبر والوريدات الصغيرة. غير ان العناصر الزخرفية ذات القطع المائل التي استخدمت في الزجاج بسيطة يغلب عليها الاشكال الهندسية كالدوائر والمربعات والمثلثات.

ولا يفوتنا ان نذكر هنا ان ضربا مهما من ضروب زخرفة الزجاج قد شاع استخدامها في عصر سامراء وهي زخرفة الزجاج برسوم لفروع نباتية وهندسية رسمت بالبريق المعدني. وكانت طريقة التلوين بالبريق المعدني على للزجاج تتم عادة باستخدام الفضة او اكسيدها وذلك بتسخينها في جو مشبع بالدخان الكثيف الخالي من الاوكسجين فيتم الحصول على طبقة معدنية رقيقة جدا على سطح الآنية الزجاجية ذات بريق معدني. ويتدرج اللون الحاصل نتيجة هذه العملية بين الاصفر الذهبي الى اللون البني بدرجاته المختلفة. ويتحكم في اللون عادة مقدار الفضة او اكسيدها المستعمل في العملية او كمية الدخان المحصور ثم مقدار النجاح في التخلص من الاوكسجين. وقد تستخدم في بعض الاحيان انواع اخرى من المعادن بدلا من الفضة فيتم الحصول عندئذ على الوان اخرى منها الاحمر المحروق او الاخضر ذي البريق المعدني بدرجاته المختلفة.

وعلى الرغم من شيوع الزخرفة على الزجاج بالبريق المعدني فإن لدينا

من الدلائل الأثرية ما يشير الى انه قد عرف في زخرفة الزجاج منذ أواخر القرن الثاني الهجري (٨ م). فقد ذكر باحث حديث ان متحف الفن الاسلامي بالقاهرةيضم ضمن مجموعاته كسرةمن اناء زجاجي مزخرف بالبريق المعدني[١]، في وسطه وردة حولها شريط دائري من الكتابة الكوفية البسيطة غير المنقطة يمكن قراءتها على النحو التالي: «مما عمل بطراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣». وقد لاحظ ان ارقام التاريخ الهجري قد كتبت بالأرقام القبطية. والذي ساعد هذا الباحث على تحقيق هذا التاريخ وثائق البردى العربية بدار الكتب المصرية حيث لاحظ ان كتابة التاريخ الهجري بالحروف القبطية كانت قيد الاستعمال في مصر حتى العصر الفاطمي[٢]. ويقع تاريخ الكسرة الزجاجية في عهد يحيى بن داود بن ممدود الحرشي الذي تولى امارة مصر من قبل الخليفة العباسي المهدي (١٥٨ ـ ١٦٩ هـ / ٧٧٥ ـ ٧٨٦ م) من ذي الحجة سنة ١٦٢ الى المحرم سنة ١٦٤ هجرية.

ومن البديهي اننا لا نستطيع التأكد من صحة قراءة تاريخ القطعة ليتسنى لنا البت في هذا الموضوع. ومهما يكن من أمر فإن غالبية المختصين في الفنون الاسلامية يرون ان استخدام البريق المعدني في زخرفة الزجاج ظهر لأول مرة في العراق ثم وصل الى مصر عن طريق التجارة فقلده الزجاجون هناك[٣]. ولعل الباعث على استخدام البريق المعدني سواء كان في الخزف أو في الزجاج هو كراهية استعمال الأواني الذهبية والفضية في الدين الاسلامي.

لقد اتبعت في سامراء طرق اخرى في الزخرفة من غير التي ذكرناها، منها ضغط جوانب بدن القناني الى الداخل بطريقة لم تكن مألوفة من قبل. كذلك ضغط جدران الرقبة الى الخارج أو تحليتها بنطاق منفوخ تحت الفوهة أو في منتصف الرقبة[٤].

---

(١) رقمها في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة هو ٦ـ ١٢٧٣٩

(٢) عبد الرؤوف علي يوسف ، دراسة في الزجاج المصري، ص ٨ (طبعة القاهرة، ١٩٧١)

(٣) KUEHNEL. ISLAMISCNE KLEINKUNST. P. 180.

(٤) هناء عبد الخالق، المصدر السابق، ص ١٨٨.

ويمكننا القول بشكل عام ان صناعة الزجاج في عصر سامراء قد قطعت مراحل جيدة في طريق التقدم. ويعزى السبب في ذلك الى الرفاه الاقتصادي النسبي الذي كان ينعم به آنذاك العرب في سامراء والعراق وبقية الأقاليم العربية والاسلامية في ظل الخلافة العباسية. فكان ان ازداد الترف ومن ثم الاقبال على الأمور الكمالية، كان منها انتاج الأواني الزجاجية الجيدة والثمينة.

وليس هناك أدنى شك في ان صناعة الزجاج في العراق قد قطعت خطوات كبيرة الى الامام في القرنين الخامس والسادس ثم السابع الهجري (١٠ - ١٣ م). كتب في ذلك البلداني ابو بكر احمد الهمداني المعروف بابن الفقيه: المتوفى سنة ٣٦٥ هجرية. (٩٧٥ م): «قل في عجائب بغداد ما شئت، قد اجتمع فيها ما هو متفرق في جميع الاقاليم من انواع التجارات والصناعات، ولهم في الذي لا يشاركهم فيه احد الثياب البيض المروية والزجاج المحكم من الاقداح والاقحاف والكاسات والطاسات والغضائر الحجرية[١]». ويكتب ياقوت الحموي المتوفى سنة ٦٢٦ هجرية (١٢٢٨ م) بأن مدينة سامراء كان يعمل فيها الزجاج[٢]. كما يذكر الرحالة ابن جبير عند كلامه عن البيت الحرام الشريف في مكة المكرمة وذلك عند زيارته لها في النصف الثاني من القرن السادس الهجري (١٢ م) بأنه كان للكعبة المشرفة «خمسة مضاوي عليها زجاج عراقي بديع النقش[٣]».

ويبدو ان شهرة الزجاج العراقي قد استمرت حتى بعد سقوط بغداد بيد التتار في سنة ٦٥٦ هجرية (١٢٥٨ م) ، فقد أشار ابن بطوطة في رحلته التي قام بها في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري (١٤ م) الى شهرة الزجاج العراقي في أيامه واستعماله في مدن بعيدة عن العراق[٤]. كذلك يكتب ابو الفدا المتوفى سنة ٧٣٢ هجرية (١٣٣١ م) بأن القادسية الواقعة جنوب سامراء

(١) ابن الفقيه الهمداني، مختصر كتاب البلدان، ص ٢٥٢.

(٢) ياقوت، معجم البلدان، جـ ٢ ، ص ٩.

(٣) ابن جبير، الرحلة، ص ٨٣ (طبعة لايدن ١٩٣٨).

(٤) ابن بطوطة، الرحلة، ص ١٨٢.

كانت تشتهر في أيامه بصناعة الزجاج[1].

لقد اشتهر العراق بانتاج الانواع الجيدة من الزجاج منذ أوائل العصر العباسي وقد روي ان الكتابة بالذهب على الزجاج كان معروفاً منذ أيام خلافة المهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ / ٧٧٥ - ٧٨٦ م)[2]. كما ان تمويه الزجاج بالمينا كان أولاً في العراق ثم منه انتقل الى بقية الاقاليم العربية والاسلامية. ويكتب المؤرخ الصيني (شوكيو) في سنة ٥٨٣ هجرية (١١٨٧ م) عند كلامه على مدينة بغداد انها كانت تشتهر بانتاج انواع من الزجاج المذهب والمموه بالمينا. ومع ذلك فلا يضم المتحف العراقي ضمن مجاميعه الا على كسر قليلة من الزجاج المذهب والمموه بالمينا. وقد يعزى السبب في قلة ما وصلنا من ذلك النوع من الزجاج الجيد الى ان التذهيب والتمويه بالمينا كان يقتصر بشكل عام على الآنية الزجاجية الكبيرة والثريات والمشكاوات الكبيرة التي تزين القصور والمساجد الجامعة وما شابه، ولما كنا نعلم ان مدينة بغداد وغيرها من كبريات المدن العراقية قد تعرضت للغزو البربري لأكثر من مرة مثل غزو المغول بقيادة هولاكو للعراق في سنة ٦٥٦ هجرية (١٢٥٨ م) ثم ما أعقبه من غزو التيموريين له في القرن الثامن الهجري (١٤ م) وعملوا في حرق وتخريب وتهديم المساجد والقصور والمباني العامة، كل ذلك قد أدى بلا ادنى ريب الى اتلاف مجاميع عظيمة من النفائس والتحف الفنية بما في ذلك المشكاوات والثريات الزجاجية. اما بالنسبة للحفائر الأثرية فلا تكشف في العادة على تحف زجاجية كبيرة الحجم بل جل ما نجده قناني صغيرة مثل قناني العطور وما شابه فهي أقل تعرضاً للتهشيم من الآنية الكبيرة.

وربما من اكبر الزجاجيات التي تم العثور عليها في حفائر اثرية قمقم من صناعة العراق في القرن السادس الهجري (٩ م) ارتفاعه ٢٧ سم وقطره ١٣/٥ سم وهو ذو رقبة طويلة تتدرج بالاتساع كلما اتجهت الى الأسفل[3]،

---

(١) ابو الفدا، تقويم البلدان، ص ٢٩٩ (طبعة باريس ١٨٥٠)

(٢) محمد فرج أبو العش، الزجاج السوري المموه بالمينا والمذهب من العصر الوسيط، الحوليات الأثرية السورية، مجلد ١٦، جـ ١ ، ص ٤١.

(٣) رقمه في المتحف العراقي ١٠٣٨٤ ع.

مزخرف بالخيوط الزجاجية المضغوطة على الرقبة. اما البدن فكروي الشكل مزخرف في وسطه بالخيوط المضغوطة في شكل حلزونات غير منتظمة تدور حول البدن من جوانبه المختلفة تبدو وكأنها كتابة زخرفية لا يمكن قراءتها. ويحدد المنطقة الزخرفية من جهتها العلوية والسفلية خيطان يلتصقان على بدن القمقم (شكل ١٧١). والقمقم مصنوع بطريقة النفخ الحر. زجاجه معتم ذو لون اخضر مائل للزرقة تغطيه طبقة من الكمخ.

أما بالنسبة الى ايران فعلى الرغم من حضارتها العريقة فانها لم تشتهر مثل العراق وسورية ومصر في انتاج الاصناف الجيدة من الزجاج عبر العصور المختلفة. ومع ذلك فقد عرفت صناعة الزجاج فيها منذ القرن الخامس الميلادي على الاقل اذ يشير الجغرافي والمؤرخ اليوناني ارستوفانس Aristophanes في ذلك القرن أن الملوك الأخمينيين في إيران كانوا يستعملون اكواباً من الذهب الخالص ومن الزجاج الجيد[١]. اما الزجاجيات الايرانية التي وصلتنا من العصر الساساني في ايران فهي على العموم قليلة وليس فيها من المميزات الواضحة ما يمكننا معه ان نفرقها عن الأواني الزجاجية التي كانت تصنع في العراق أو في غيرها من الأقاليم.

كذلك ليس من اليسير ان نميز بين زجاجيات ايران في الفترة التي سبقت الاسلام بقليل وبين ما كان ينتج فيها في فجر الاسلام. وهنا ايضاً يمكننا القول انه من الصعب جداً ان نميز بين زجاجيات ايران في القرنين أو الثلاثة قرون الأولى من العصر الاسلامي وبين ما كان ينتج من أواني زجاجية في غيرها من الاقاليم الاسلامية. والسبب في ذلك يعزى بشكل اساس الى الصلات القوية الناتجة عن الوحدة السياسية لتلك الأقاليم والى تقليد ما كان ينتج في الحواضر الاسلامية الكبرى خاصة بغداد وسامراء من قبل بقية المدن والاقاليم الصغيرة المختلفة. كذلك الى رغبة الصناع في مختلف الاقاليم العربية والاسلامية الى تقليد الانواع المرغوب فيها من مختلف انواع التحف التي تلاقي رواجاً لدى الناس خاصة الطبقات الارستقراطية والغنية فيهم. فالتقليد اذن

---

(١) زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، ص ٢٩٤.

فكرة تجارية صرفة وهكذا فإنه من العسير ان نتعرف على التحفة الزجاجية الايرانية التي تحمل زخرفة عادية بسيطة او اذا كانت غفل من الزخرفة عن التحف الزجاجية التي كانت تنتج في ايران أو سورية أو حتى مصر. وقد يتعدى الأمر فيشمل تحفاً زجاجية متطورة من الناحيتين الفنية والصناعية والمادية، من ذلك مثلاً ان ابريقاً من البلور المزخرف يشبه تماماً بعض تحف البلور الصخري الفاطمية المزخرفة الموزعة في المتاحف والمجموعات العالمية حيث اخترع زجاجو ايران نوعاً من الزجاج المضغوط يقلدون به البلور الصخري الذي كان ينتجه المصريون في العصر الفاطمي[1].

ومن البديهي ايضاً ان زجاجي ايران قد عمدوا الى استعمال نفس اساليب الزخرفة التي استعملها اخوانهم العرب والمسلمين في سائر الأقاليم الاسلامية مثل الحفر بالدولاب الدوار واستعمال القطع والاسلاك الزجاجية اللاصقة، اضافة الى الاستعانة بالاقراص البارزة واستخدام الألوان المشابهة. فإن اشكال الآنية من قوارير وقناني العطور وصحون واكواب وقماقم هي نفس اشكال الآنية التي عرفها العراقيون والسوريون والمصريون وغيرهم. اما عن الموضوعات الزخرفية فقد مال الزجاجون الايرانيون الى الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية خاصة الطيور منها ثم الاشكال الآدمية. كذلك استعانوا بالخط العربي في زخرفة الانواع الفاخرة من الزجاجيات. وقد يجد المختص في الزجاج الاسلامي فروقات يسيرة بين الاسلوب الايراني في العناصر النباتية والآدمية والحيوانية وبين الاسلوب المتبع في كل من العراق وسورية ومصر وغيرها من الأقاليم، وربما يلاحظ ايضاً خلافات في طريقة الزخرفة بالخيوط الزجاجية الزخرفية المضغوطة، فقد يجد مثلاً ان الزجاجين الايرانيين كانوا ميالين الى الخيوط المتموجة التي تمتد على جوانب الوعاء الزجاجي في شكل سلاسل تمتد من الأعلى الى الاسفل وعلى جميع جوانب الاناء مثل أسنان المشط.

وفي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) عمد الزجاجون الايرانيون

(١) زكي محمد حسن، المصدر السابق، ص ٢٩٤.

الى تقليد زخارف سامراء في الزجاج خاصة الزخارف ذات القطع المائل Bevelled Style ويضم متحف طهران ضمن مجموعاته عدداً من التحف الزجاجية تزينها زخارف بالقطع المائل[1]، منها قنينة ذات رقبة طويلة نسبياً وبدن اسطواني وقاعدة مستوية. يغطي بدن الاناء زخرفة قوامها مراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص يفصلها عن بعضها البعض تفريعات نباتية بسيطة.

ان جميع الزخارف قد نفذت بواسطة القطع المائل. وقد عثرت البعثة الامريكية التي اجرت حفائر واسعة في موقع مدينة نيسابور على عدد لا بأس به من الآنية الزجاجية المزخرفة بالقطع المائل محفوظ بعضها اليوم في متحف طهران والبعض منها في متحف المتروبوليتان بنيويورك[2].

وعرف الزجاجون الايرانيون منذ القرن السابع الهجري (١٣ م) المشكاوات المموهة بالمينا منها مشكاة محفوظة اليوم في متحف طهران لها بدن جرسي الشكل فيه ست عرى صغيرة لغرض التعليق وقوام زخارفها الملونة تفريعات نباتية دقيقة وشريط من كتابات النسخ، كما تزين رقبة المشكاة مناطق دائرية الشكل في داخل كل منها زهرة واحدة كبيرة نسبياً.

وشهدت ايران ايام الشاه عباس الكبير (٩٨٥ ـ ١٠٣٨ هـ / ١٥٨٧ ـ ١٦٢٨ م) نهضة كبيرة في صناعة الزجاج قد يكون مرجع تلك النهضة التأثر بالغرب. ويكتب الرحالة الغربيون الذين زاروا ايران في القرن السابع عشر ان التحف الزجاجية الجيدة كانت تنتج آنذاك وبشكل اساس في مدينتي اصفهان وشيراز. وذكر ايضاً ان شيراز كانت ابان تلك الفترة تنتج افضل أنواع الزجاج في ايران قاطبة.

وفي القرن التاسع عشر اخذ انتاج الانواع الجيدة من الزجاج في ايران مثل سائر انواع الزجاج الجيد في العالم العربي والاسلامي في الهبوط. اما عن الوان الزجاج السائدة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فقد كانت بالدرجة

---

(١) POPE. THE SURVEY OF PERSIAN ART. VOL. II. P. 2595

(٢) ديماند، المصدر السابق، ص ٢٣٢

الاولى الابيض والعسلي ثم البنفسجي والاخضر والازرق. كانت الزخارف المذهبة والمموهة ترسم على بدن ورقبة تلك الزجاجيات. كما كان الزجّاجون يضيفون في بعض الأحيان زهرات زجاجية صغيرة مضغوطة على بدن ورقبة تلك التحف الزجاجية ولا شك ان احسن التحف الزجاجية ما اعتمد فيه الزجاجون في جمالها وتأثيرها على جمال الشكل ولون الزجاج.

المبحث الثالث

الزجاج والبلور في مصر والشام

لقد سبق وذكرنا في فصل سابق ان لمصر تاريخ حافل وطويل في صناعة الزجاج، فقد كشفت الحفائر الأثرية عن آثار مضنع للزجاج في العصر الفرعوني في تل العمارنة، كما حفظ لنا قبر امينوس الثاني في (بيبان) الكثير من الأواني الزجاجية المتعددة الألوان[1]. وظلت عناية المصريين كبيرة بصناعة الزجاج في العصرين اليوناني والروماني.

وورث صناع الزجاج في العصر الاسلامي المبكر قسطاً كبيراً من الأساليب الفنية عن القدامى من الزجاجين. وكما هو الأمر في كل من العراق وسورية وايران فإن التطور في صناعة الزجاج كان تدريجياً لدرجة يصعب معها ان نميز بين الزجاج الذي يسبق الاسلام والزجاج الذي يرجع الى العصر الاسلامي المبكر الا اذا كان في شكلها أو في أساليب زخرفتها ما يشهد بأنها اسلامية الصنع. ومع ذلك فيمكننا الجزم بأن زجاجيات القرنين الاولين من العصر الاسلامي لم تشهد تقدماً ملموساً في الصناعة أو الأساليب الفنية بل ربما يمكن القول بأنها كانت في كثير من الاحيان متأخرة لما كانت عليه صناعة الزجاج في العصر السابق للاسلام. اما السبب في ذلك فقد يعزى الى ان المسلمين الأوائل، وكما كان الأمر تماماً مع الخزف، لم ينظروا الى الأواني الزجاجية إلا من الجانب النفعي المادي اذ لم يهتم العرب المسلمون بالزجاج من الناحية

---

(١) CH. BOREUX, ANTIQUITES EGYPTIENNES, vol. ii. p. 542

الفنية والجمالية الا منذ أواخر القرن الثاني ومطلع القرن الثالث الهجري. وهكذا فالآنية الزجاجية المصرية التي تنسب الى القرنين الاولين بعد الفتح العربي لمصر لم يكن لها قيمة فنية كبيرة لبساطة زخارفها أو لخلوها كلياً من اي ضرب من ضروب الزخرفة، فضلاً عن ان صناعتها ليست دقيقة جداً. اما ما يتعلق بالزخرفة فكان اهمها الاقراص الصغيرة التي كانت تلصق وتضغط على بدن الآنية. وشهدت صناعة الزجاج تقدماً ملموساً في العصر الطولوني (٢٥٤ - ٢٩٢هـ / ٨٦٨ - ٩٠٥ م) ولا شك ان ذلك كان بتأثير من سامراء، اذ من المعروف ان احمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية بمصر نشأ وترعرع في سامراء قبل ان يولى امور مصر في سنة (٢٥٤)هجرية. لقد عرف الزجاجون المصريون من هذا العصر طريقة القطع في الزجاج، كما مارسوا على نطاق واسع وربما بتأثير من سامراء الرسوم بالبريق المعدني على الزجاج والذي سبقت الاشارة الى ذلك في المبحث السابق. كذلك عرف زجاجو مصر في العصر الطولوني طريقة الحفر والتحزيز على الآنية الزجاجية. وربما من أهم التحف الزجاجية التي ترجع الى العصر الطولوني دورقين صغيرين محفوظين بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة[1]. وللدورقين بدن كمثري الشكل ولكل منهما فوهة بيضية. ينتهي طرفها بجزء مسحوب يكون المصب ويقابله مقبض يتألف من شريط زجاجي يثني من اعلاه ليكون نتوءاً يرتكز عليه ابهام اليد عند الاستعمال. ويمتاز الدورق الاول بانه اكثر جمالاً وتناسقاً من الدورق الثاني فنجد له رقبة لطيفة رشيقة ومقبضاً رقيقاً (شكل ١٧٢).

اما الدورق الثاني فرقبته قصيرة تعطي البدن شكلاً مخروطياً ومقبضه اكثر سمكاً، ويمتاز الدورق الاخير بعروة للتعليق في اعلى البدن. ومما يزيد من اهمية الدورقين ان كلا منهما يحمل على البدن سطرين من الكتابة البارزة بالخط الكوفي البسيط غير المنقط ويمكننا أن نقرأ ما ثبت على الدورق الاول على النحو الآتي : «مما عمل للأمير ربيعة عمل نصير بن احمد بن هيثم». ان ربيعة هذا هو بلا ادنى ريب الامير ربيعة بن احمد بن طولون الذي كان يحيا حياة

---

(١) رقم الاول في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣١٠٤ والثاني ١٦٣٧٣

الترف والتنعم حتى كانت ثورته على ابن اخيه .

لقد استمر زجاجو العصر الفاطمي في صناعة جميع الانواع التي كانت تصنع في العصر الطولوني والعصر الاخشيدي وهي مشابهة ايضاً لما كان ينتج في بقية الاقطار العربية والاسلامية مثل الاسلاك الزجاجية اللاصقة المضافة البارزة أو المضغوطة. ومن التحف الزجاجية الفاطمية من هذا النوع مجموعة من القناني ذات الاسلاك الزجاجية الزرقاء ومجموعة مختلفة من الآنية لون بعضها اخضر وبعضها رمادي محمر ملصق عليها مجموعة من الاسلاك المضغوطة من زجاج ابيض. ومن بين تلك المجموعة آنية على شكل طيور محورة بعض التحوير عن الطبيعة. ثم اخذت صناعة الزجاج تتطور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها الطابع الفاطمي الخاص. لقد كان التطور يسير نحو دقة الصنعة واتقان الزخرفة وغناها اكثر مما كان في الأساليب الفنية أو في الهيئة نفسها. ومن التحف الزجاجية المهمة التي ترجع الى بداية العصر الفاطمي جزء من سلطانية مادتها من الزجاج الابيض اللبني عليها زخارف زرقاء عظيمة البروز قوامها رسم تيوس متقابلة داخل اطار عريض يعلوه شريط من الكتابة بالخط الكوفي البسيط غير المنقط. (شكل ١٧٣).

ومال زجاجو العصر الفاطمي الى تلوين بعض الانواع الجيدة من الزجاجيات بواسطة الالوان ذات البريق المعدني . ومهما يكن من أمر فإن اختصاصيي الزجاج يعتبرون المصنوعات الزجاجية الفاطمية من النوع المذهب والمزين بزخارف ذات البريق المعدني هي من أرقى وافضل ما وصلنا من زجاج العصر الفاطمي من ناحية القيمة الفنية وقد وصلت الينا بعض نماذج كاملة منه[١].

وتدل حفريات مدينة الفسطاط ان زجاجي العصر الفاطمي قد مارسوا الرسم بالذهب الخالص، فقد رسموا على الآنية بسائل الذهب ثم وضحوا تفاصيل الرسومات خدشاً بالابرة. وفي المتحف البريطاني جزء من قنينة عليها رسوم راقصات واشجار وطيور مرسومة بالذهب بالاسلوب الفاطمي ، كذلك

---

(١) زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٨٢.

شريط من الكتابة بالخط الكوفي البسيط غير كامل الكتابة. غير ان الدكتور لام Lamm قرأها بأنها عملت للسلطان الاتابكي عماد الدين زنكي الثاني سلطان سنجار وحلب (٥٦٦ ـ ٥٩٤ هـ / ١١٧١ ـ ١١٩٧ م[١]).

ومال الزجاجون في العصر الفاطمي ايضاً الى صناعة ضرب من الآنية الزجاجية العديمة اللون والسميكة الثقيلة ذات الزخارف المقطوعة والمضغوطة. لقد وصلنا ثلاثة عشر كأساً من هذا الضرب من الزجاجيات وهي موزعة في عدد من الكنائس والمتاحف الأوروبية. ان هذا النوع من الآنية الزجاجية يسميه الغربيون بكؤوس القديسة هدويج Hedwijs Glasses. إن الأصل في التسمية ان كأسين من هذا النوع من الآنية الزجاجية كانتا، كما يقال، عند القديسة هدويج الالمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣ م. وتتميز هذه الاقداح بأنها تشبه الدلو الصغير وبأن محيط قاعدتها بارز الى الخارج ويغطي سطحها زخارف مقطوعة تمتد على مساحته الخارجية كلها تقريباً حتى أصبح من العسير تمييز الخلفيات من الموضوعات الزخرفية. وتتألف الزخارف فيها من رسوم أسود وطيور، ناشرة اجنحتها ورسوم اشجار وكلها محور بشكل واضح عن الطبيعة. وتنسب جميع هذه الكؤوس الى الفترة الزمنية الواقعة بين القرنين الخامس والسادس الهجري / الحادي عشر والثاني عشر الميلادي (شكل ١٧٤).

هذا وتعتبر التحف الفنية المصنوعة من البلور الصخري ذروة ما وصل اليه الزجاجون في العصر الفاطمي، اذ صنعوا منه الكؤوس والأباريق وغيرها من تحف ثمينة. ولا غرو فقد مال الخلفاء الفاطميون وغيرهم من الخلفاء الى اقتناء النفيس منها. فقد ذكر في بعض المصادر التاريخية العربية القديمة ان الخليفة العباسي الراضي بالله (٣٢٢ ـ ٣٢٩ هـ ٩٣٣ ـ ٩٤٠ م) كان من هواياته جمع التحف ولا سيما ما كان منها من البلور الصخري. وكان الخليفة الامين (١٩٣ ـ ١٩٨ هـ / ٨٠٩ ـ ٨٣١ م) قبله مولعاً ايضاً بجمع البلور الصخري. ويذكر في وصف للمحنة الكبيرة التي حلت بكنوز الخليفة الفاطمي المستنصر بالله (٤٢٧ ـ ٤٨٧ هـ/ ١٠٣٥ ـ ١٠٩٤ م) نتيجة

---

(١) ديماند، المصدر السابق، ص ٢٣٦.

للاضطرابات التي وقعت في القاهرة سنة ٤٥٦ هجرية (١٠٦٢ م) ان عدداً كبيراً من تحف البلور الصخري قد نهبت وقد انتقل جزء من تلك التحف إلى ملكية الكنائس والملوك والعظماء في أوروبا وكانت تعد عندهم من النفائس الغالية. ولعل السر في الحرص عليها وبقائها إلى يومنا هذا أن البلور الصخري كان يعتبر رمزاً للنقاء الروحي نظراً لشفافيته ونقاوته، فكان الغربيون يحفظون فيه بعض المخلفات المقدسة التي كانوا شديدي التعلق بها في العصور الوسطى.

ان من تحف البلور الصخري الباقية نعرف منها اثنين محفور على كل منهما سطر من الكتابة بالخط الكوفي يحدد لنا تاريخها. احدى هذه القطع ابريق كمثري الشكل محفوظ ضمن كنوز كاتدرائية سان ماركو بالبندقية. ويلاحظ على بدن الابريق رسوم محفورة حفراً عميقاً لاسدين قابعين بينهما شجرة وبين رقبة الابريق وبدنه شريط كتابي نصه: «بركة من الله للامام العزيز بالله». ونحن نعرف ان العزيز بالله هو الخليفة ابو منصور نزار خامس خلفاء الفاطميين الذي حكم مصر وسورية بين سنتي ٣٦٥ و ٣٨٦ هجرية (٩٧٥ - ٩٩٦ م). ويعتبر هذا الابريق بالغاً حد الروعة من حيث الصنعة والزخرفة (شكل ١٧٥). اما القطعة الثانية فهي حلقة من البلور على شكل هلال محفوظة في متحف مدينة نورنبرج بالمانيا وهي تحمل اسم الخليفة الفاطمي الظاهر ابو الحسن علي (٤١١ - ٤٢٧ هـ / ١٠٢٠ - ١٠٣٥ م).

ومن تحف البلور الصخري المهمة غير المؤرخة ابريق تضم زخارفه المقطوعة قطعاً عميقاً مجموعتين من رسوم الحيوان تتألف كل منها من رسم صقر ينقض على غزال الى جانب رسم شجرة تنتهي تفريعاتها بوريقات وانصاف وريقات نباتية. وترجع هذه التحفة المحفوظة في متحف فكتورية والبرت بلندن الى نهاية القرن الرابع أو بداية القرن الخامس الهجري (شكل ١٧٦).

واما عن المناجم التي كان يستخرج منها البلور الصخري فقد كتب الغزولي عند تطرقه الى كنوز البلور الصخري في قصور الفاطميين ان معظم

مناجمه كانت في بلاد الفرنجة والقليل منها في بلاد العرب اذ ان بعض مناجمه كان موجوداً في المغرب الاقصى على مقربة من مراكش[١].

ولا نريد ان نطيل اكثر في كلامنا على تحف البلور الصخري في العصر الفاطمي ونختتم قولنا ان الرحالة ناصر خسرو الذي زار مصر في العصر الفاطمي قد تطرق الى سوق القناديل في القاهرة واعجب اشد الاعجاب بمشاهدة البلور الصخري فيه.

ولسورية ايضا - وتعني هنا سورية وفلسطين والاردن - تاريخ طويل في صناعة الزجاج. فهي في الواقع وريثة طبيعية للاساليب والصناعات الفنية الرومانية والبيزنطية قبل الاسلام حيث كانت تنتج ضروبا جيدة منه قبل الفتح الاسلامي لها حتى ان مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية كانت تستورد منها الانواع الجيدة مما تحتاجه من الاواني الزجاجية خاصة من مدينة حلب وما جاورها من مدن[٢].

وكما هو الامر مع العراق ومع مصر فليس من السهل ان نميز بشكل واضح ودقيق بين زجاجيات سورية عن غيرها من زجاجيات الاقاليم العربية والاسلامية في القرون الثلاثة الاولى من العصر الاسلامي، غير انه يمكننا القول بشكل عام ان الزجاجين السوريين كانوا ميالين الى صنع القوارير ذات الابدان الكروية المزينة بصفوف من الاقراص الصغيرة البارزة وذلك في تحلية القسم المنتفخ من ابدانها، او الى الاكثار من الاسلاك اللاصقة الملتفة بشكل حلزوني على الرقبة او البدن. ويلاحظ في حالة اضافة الاسلاك اللاصقة على سطح الآنية ان الزجاجين استعملوا نفس الاسلوب القديم وهو تمشيط الاسلاك بآلة تشبه المشط الاعتيادي فتسحب الاسلاك من جهتين الى الاعلى والاسفل. وكان الاعتقاد ان الآنية المحلاة بهذه الطريقة من الزخرفة ترجع الى العصر الروماني والبيزنطي السابقين للاسلام الى ان تأكد الاختصاصيون

---

(١) الغزولي، مطالع البدور في منازل السرور ص ١٣٧ - ١٣٨.

(٢) HAYNES, GLASS THROUGH THE AGES, P. 40.

ان الزجاجيين العرب قد مارسوا ذلك الضرب من زخرفة الآنية الزجاجية في العصر الاسلامي المبكر.

ومما تجدر ملاحظته في الزجاجيات السورية ان البروزات الصغيرة على بدن الآنية او الحلزونات المضافة هي اما بنفس لون الزجاج المستعملة فيه او بلون مغاير فتكسب الزجاجيات والحالة هذه ضربين من ضروب الزخرفة في وقت واحد: الزخرفة المضافة من جهة والتغاير في الألوان من جهة ثانية. وقد عرف السوريون ايضا في الزخرفة القطع باليد او بالعجلة.

اما ما يتعلق بأشكال الآنية السورية فانه بالاضافة الى الاشكال الاعتيادية للقناني والقوارير فقد صنع السوريون في العصر الاسلامي المبكر اشكالاً من القناني بهيئة حيوانات مختلفة.

لقد مال الزجاجون السوريون في العصر الاموي والعصر العباسي الى اللون الارجواني بكثرة اما بكونه اللون الاصلي للآنية او في شكل زخارف مضافة.

لقد اشتهرت ثلاث مدن رئيسة في سورية بانتاج الزجاج منذ العصر السابق للاسلام واستمرت شهرتها في انتاج الانواع الجيدة منها خلال العصور الاسلامية اللاحقة، وهي مدينة حلب وضواحيها ثم دمشق والرقة. والى مدينة الرقة تنسب اقدم الاواني الزجاجية المعروفة المموهة بالمينا حيث وجدت في حفائر اثرية جرت هناك بقايا كسر زجاجية مذهبة ومموهة بالمينا. ومن اهم واشهر التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا مجموعة من الاكواب ذات حافات براقة موزعة بين عدد من المتاحف الاوروبية والمجموعات الخاصة فيها، من اهمها التحفة المعروفة بكوب الامبراطور شارلمان المحفوظة اليوم بمتحف شارتر في فرنسا وكوب (القسس الثمانية) المحفوظة بمتحف مدينة دواي Douai بفرنسا ايضا والتي يمكن ارجاعهما الى نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي). وتتميز زجاجيات الرقة المذهبة والمموهة بالمينا بمميزات معينة منها وجود اشرطة على شكل حبات اللؤلؤ من المينا الزرقاء والبيضاء[1]

---

(١) ديماند، ص ٢٣٨.

كذلك وضوح الخطوط التي تحدد الرسوم المختلفة فيها. ويعتبر التذهيب والتمويه بالمينا مرحلة متقدمة ومتطورة من مراحل زخرفة الزجاج. وقد كانت عملية التذهيب والتمويه هذه تمر بمراحل فنية متعددة، حيث كان الزجاجون يعمدون الى تذهيب الآنية الزجاجية بواسطة الريشة وذلك عند رسمهم للخطوط الخارجية للزخرفة ويستعملون الفرشاة في تذهيب المساحات الكبيرة، وبعد ذلك يضعون الآنية الزجاجية في الفرن للمرة الاولى. ثم يعمد الزجاجون الى تحديد الموضوعات الزخرفية باللون الاحمر ليموهوا بالمينا المختلفة الالوان والتي تختلف من تحفة زجاجية لآخرى حسب موضوعات الرسم. لقد كان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالاكاسيد المعدنية. فكان يحصل على اللون الاخضر من اكسيد النحاس، والاحمر من اكسيد الحديد، والاصفر من حامض الانتيمون، والابيض غير الشفاف من اكسيد القصدير. اما لون المينا الزرقاء التي لعبت دورا عظيما في زخرفة التحف الزجاجية المموه بالمينا فكان يتم الحصول عليها من سحق حجر اللازورد وخلطه مع مسحوق زجاج نقي لا لون له[١].

ويمكننا القول بشيء من الاطمئنان ان فضل التقدم والاتقان في صناعة الزجاج المموه بالمينا يرجع الى الصناع السوريين بشكل عام. ويذكر لنا الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هجرية (١٠٣٨ م) ان المثل كان يضرب برقة الزجاج السوري ونقاوته[٢]. ومن المتفق عليه ان حلب ودمشق كانتا اهم مراكز لصناعة الزجاج المتطور في القرنين السابع والثامن الهجري (الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) حيث عدت منتجات هاتين المدينتين في تلك الفترة ابدع ما خلفته تلك الصناعة على الاطلاق. اما بخصوص مدينة حلب فقد كانت مركزا شهيرا من مراكز صناعة الزجاج. فقد كتب القزويني المتوفى سنة ٦٨٢ هجرية (١٢٨م) بعد زيارته لهذه المدينة، عن الانواع الفاخرة من الزجاجيات التي كانت تنتج فيها. كما اشار الى سوق الزجاج في حلب وكيف ان الزجاج الحلبي كان يحمل الى مختلف البلدان والامصار كأفضل ما يمكن ان

---

(١) ديماند، ص ٢٣٩.

(٢) الثعالبي، لطائف المعارف، ص ٩٥.

يحمل من تحف وهدايا ثمينة جدا[1]. كذلك يكتب لنا الرحالة حافظ آبرو عن المنتوجات الحلبية النفيسة من مختلف انواع الزجاج من اواني ودوارق وثريات ومشكاوات والتي كانت تصدر الى الاقطار المختلفة.

وعن مدينة دمشق فقد ذكر عن منتجاتها من الآنية الزجاجية بأنها كانت تعد في طليعة ابدع ما خلفته تلك الصناعة على الاطلاق. وغدت دمشق منذ سنة ٦٥٨ هجرية (١٢٦٠م) أي منذ عهد السلطان المملوكي ركن الدين بيبرس (٦٥٨- ٦٧٦هـ ١٢٦٠- ١٢٧٧م) اهم مراكز انتاج الاواني الزجاجية في سورية مع ان صناعة الزجاج استمرت على ما كانت عليه في مدينة حلب. لقد غزا زجاجو دمشق اسواق القاهرة وغيرها من كبريات المدن الاسلامية بفاخر انتاجهم من المشكاوات المذهبة والمموهة بالمينا وغيرها من نفائس المنتوجات الزجاجية طيلة ايام حكم المماليك في القرنين السابع والثامن الهجري (١٣- ١٤م). وفي القرنين الثامن والتاسع الهجري (١٤- ١٥م) نجد ان اسم مدينة دمشق كان يطلق ابان تلك الفترة الزمنية على كل ما يصدر للبلدان الاوروبية من الزجاجيات المذهبة والمموهة بالمينا.

وإذا اعتبرنا أن الرقّة ثم حلب ودمشق لها الصدارة في انتاج الفاخر من الصناعات الزجاجية عبر القرون في سورية، علينا ان لا نبخس حق المدن السورية الأخرى التي كان لها ايضا الباع في انتاج الزجاج الجيد مثل مدينة انطاكية ومدينة صور الساحلية. فقد كانت زجاجيات صور مثلا من النفاسة انها كانت تقدم كهدايا فاخرة الى السلاطين والامراء وحاشياتهم وكذلك كان يبعث بالجيد منها إلى ملوك اليمن[2]. وقد ذكر في هذا الشأن أيضاً أنه عندما دمرت صور في سنة ٦٩١ هجرية (١٢٩١م) انتقل زجاجو صور الى مدينة دمشق واستمر انتاج الفاخر من الزجاج فيها حتى سنة ٨٠٧ هجرية (١٤٠٠م) وهي السنة التي استولى فيها تيمورلنك على دمشق فنقل الى عاصمته سمرقند

---

(١) القزويني آثار البلاد واخبار العباد، ص ١٨٤.

(٢) سليم عبد الحق، اسهام في دراسة الزجاج الاسلامي، الحوليات الأثرية السورية مجلد ٨ و ٩ سنة (١٩٥٨ - ١٩٥٩) . ص ١٩٦١.

الزجاجين الجيدين منها فأسسوا هناك مصانع للزجاج زودوا عن طريقها بلاد ايران واواسط آسيا بالفاخر من الزجاج الجيد[1].

ويمكننا القول بشكل عام ان التذهيب والتمويه بالمينا هو ابرز ما يميز الفاخر من الزجاج السوري في القرنين السابع والتاسع الهجري (١٣- ١٥م). ويلاحظ ان أسلوب الزخرفة بالتذهيب والمينا تختلف من عصر الى عصر. ففي القرن السابع الهجري (١٣م) شاع استخدام الموضوعات الأدمية والحيوانات والزخارف النباتية اضافة الى الاشرطة الكتابية على التحف الزجاجية خاصة على ما كان يصنع للايوبيين ثم للسلاطين المماليك. لقد نظمت الزخرفة بشكل عام في اشرطة باتساعات مختلفة مفصولة عن بعضها بواسطة خطوط افقية او اشرطة ضيقة. وتعتبر التحف الزجاجية المزينة بالزخارف الأدمية والحيوانية من اجمل وابدع مخلفات الزجاج الاسلامي على الاطلاق. ومن الموضوعات الزخرفية التي مال مموهو التحف الزجاجية السورية الى ابرازها مناظر للعبة البولو، ثم الصيد على اختلاف انواعه، كذلك موضوعات تمثل لنا أبهة البلاط مثل استقبال السفراء او الشراب وغير ذلك من موضوعات. اما الآنية الصغيرة الحجم كالاكواب والاباريق فقد زينت في بعض الاحيان برسوم آدمية كبيرة نسبيا تشغل الموضوع الاساسي في التحفة الزجاجية، ويلاحظ في زخرفة تحف زجاجية صغيرة اخرى ان الاشكال الأدمية دقيقة الحجم وغالبا ما ترسم محصورة ضمن اطارات ضيقة (شكل ١٧٧). ومن هذه التحف الزجاجية اناء يخص السلطان الايوبي الملك الناصر يوسف (٦٣٤- ٦٥٨هـ ١٢٣٦- ١٢٦٠م) الذي حكم مدينة حلب وما جاورها والذي ثبت اسمه على رقبة القنينة، محفوظة اليوم في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة والتي تمتاز بدقة الرسم والتمويه الجيد بالمينا. ويلاحظ ايضا ان الرسوم الأدمية على هذه القنينة قد زوقت على ارضية زرقاء مع تفريعات نباتية باللون الذهبي. ومن الاواني السورية الاخرى التي ترجع الى نفس هذا الصنف من التحف الزجاجية زمزمية محفوظة في المتحف البريطاني مزينة بأشكال من الزخارف النباتية ينتهي

(١) زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، ص ٢٩٤.

بعضها برؤوس حيوانات مختلفة، في حين زينت جوانبها برسوم آدمية كبيرة تمثل صيادين وموسيقيين وحفلات شراب وضع بعضها داخل حشوات مؤطرة[1].

اما التحف الزجاجية السورية والمصرية التي انتجت في ظل سلاطين المماليك فيمكننا ان نضعها في مجموعتين: الاولى ترجع الى العصر المملوكي الاول أي النصف الاخير من القرن السابع الهجري (١٣م)، والثانية ترجع الى النصف الثاني من عصر حكم سلاطين المماليك وبشكل خاص القرن الثامن الهجري (١٤م).

ومما يجدر ملاحظته بالنسبة للمجموعة الاولى ان اساليب الزخرفة الايوبية ظلت متبعة فيها ومع ذلك فيمكننا القول انه يمكن ان نلمس في التحف الزجاجية لهذه المجموعة خصائص اسلوب العصر المملوكي الجديد (شكل ١٧٨). ومن افضل الامثلة على المجموعة الاولى كأس محفوظ بمتحف المتروبولتان في نيويورك. ويزين هذا الكأس اطارات عريضة افقية فيها رسوم حيوانات متقابلة ومتدابرة محورة بعض الشيء عن الطبيعة. كذلك اطار يضم رسوماً آدمية: موسيقيون واشخاص يشربون من كؤوس في ايديهم. وفي اطار آخر ابيات من الشعر بالخط النسخي المزهر. هذا ويعترض الاطار الرئيس للزخرفة الذي يزين الكأس اربع جامات دائرية في كل منها رسم نسر، ويبدو ان النسر هنا شارة لامير من امراء المماليك. اما عن الالوان المستخدمة في الكأس فيغلب عليها اللون الذهبي ثم مجموعة كبيرة من الالوان وهي الابيض والازرق والاحمر ثم الاصفر والاخضر والاسود.

اما بالنسبة للمجموعة الثانية فان احسن الامثلة عليها هي المشكاوات المذهبة والمموهة بالمينا والتي ينحصر تاريخها بين نهاية القرن السابع والقرن الثامن الهجري.

---

(١) ديماند، المصدر السابق، ص ٢٤١.

المبحث الرابع

التحف الزجاجية في الأندلس

كان للعرب في الاندلس تاريخ طويل منذ فتحها على يد طارق بن زياد وموسى بن نصير بين سنتي ٩١ـ ٩٣ هجرية (٧١٠ـ ٧١٢م) فأصبحت الاندلس جزءا من الدولة العربية الكبرى التي كان مقرها دمشق. ثم قامت فيها دولة عظيمة اخرى اسسها عبد الرحمن بن معاوية احد احفاد هشام بن عبد الملك الخليفة الاموي العاشر ثم اصبحت مركزا لخلافة اخرى منافسة لخلافة العرب في بغداد منذ سنة ٣١٧هـ (٩٢٩م).

وعلى الرغم مما خلفه لنا العرب الاندلسيون من تراث معماري على جانب عظيم من الاهمية والجمال حتى بات هذا التراث اليوم مصدرا اساسيا من مصادر الربح الوفير والثروة لاسبانيا الحديثة لما تجنيه من مبالغ طائلة من ملايين السواح الذين يقصدون سنويا بزيارة آثار العرب الخالدة فيها من مختلف ارجاء المعمورة فان التحف الزجاجية الاندلسية الجيدة نادرة، وقد يعزى السبب في ذلك الى ندرة الحفائر الاثرية في بلاد الاندلس حيث لم تجر حفائر منتظمة فيها الا في مدينة (الزهراء) وهي المدينة التي شيدها الخليفة عبد الرحمن الناصر عام ٣٢٤ هجرية(٩٣٦م). غير ان السبب الاساسي يعود بلا شك الى ان معظم آثار العرب في الاندلس قد هدمت على ايدي المسيحيين الاسبان في حركة الاسترداد المسيحي وفي عصر التزمت والتعصب الديني الذي تبع خروج العرب من الاندلس. اما المباني التي نجت من الهدم فقد حولت الى كنائس مثل للمسجد الجامع في مدينة اشبيلية الذي حول الى كاتدرائية

وحولت مئذنته المشهورة والمعروفة اليوم (بالجيرالدا) الى برج للاجراس. ولم يبق من قصر الحمراء في مدينة غرناطة سوى ربع مساحته الاصلية اذ شيد عليه قصر الامبراطور شارلكان (كارلوس الخامس).

لقد كان محو الآثار العربية في الاندلس موضع انتقاد من قبل كثير من علماء الاسبان في القرن الثامن عشر لا لأنها تشكل تراثا عربيا اصيلا بل لمجرد انها تراث قومي وثروة وطنية تنعش اقتصاد اسبانيا لما لوحظ ان هذه البقية القليلة من الآثار العربية الخالدة في هذه البلاد تجذب السواح من جميع ارجاء المعمورة وتسحرهم بجمالها الرائع. ومع ذلك فلم تبدأ الدراسات العربية الحقة في اسبانيا الا في سنة ١٩٥١ حيث تأسس معهد للدراسات الاسلامية في مدريد فكان هذا المعهد نواة لنشوء دراسة كبيرة واسعة للتراث العربي الاندلسي.

وهكذا فان المخلفات الاثرية العربية الاندلسية نادرة اليوم خاصة التحف الزجاجية. ومن دراسة ذلك القليل من الزجاج العربي الاندلسي تبين للباحثين انها لم تكن تختلف كثيرا عن الزجاج في سائر الاقاليم العربية والاسلامية الاخرى، ومع ذلك فلا بد ان تكون صناعة الزجاج زاهرة في الاندلس لا سيما في كبريات المدن الاندلسية مثل غرناطة واشبيلية وقرطبة.

الباب السادس

الأسلحة العربية الاسلامية

المبحث الأول

الأسلحة في عصر الراشدين والعصر الأموي

لقد استأثر السلاح بحب العرب منذ اقدم العصور، فكانوا يفخرون بمعداتهم الحربية ويقدسونها لانهم بها كانوا يحمون انفسهم ويصونون شرفهم ويستجلبون بها معاشهم ويقارعون بها اعداءهم.

ولما كانت الحروب تجري وفق ظروف ومبادىء لها علاقة بقوة العدو المقاتل ومعداته الحربية وجغرافية الارض والموارد المتيسرة والأهداف، لذلك فقد اضطر العرب الى استعمال اسلحة وادوات قتالية تضمن لهم الفوز والنجاح. وخشية الخروج عن حدود البحث المقرر في هذا الباب، فاننا سوف لا نتناول التفاصيل الفنية والتعبوية والسوقية وغيرها لكل سلاح ومدى تأثيره في المعركة، بل سيقتصر البحث هنا على وصف السلاح واستعماله.

والاسلحة التي استخدمها العرب في القتال كثيرة ومتنوعة، يمكن تقسيمها الى قسمين:

١ـ اسلحة خفيفة كالسيف والرمح والقوس والترس والبيضة وغيرها، وهذه الاسلحة يستخدمها مقاتل واحد في اغلب الاحيان.

٢ـ اسلحة ثقيلة كالمنجنيق والعرادة والدبابة والقذائف النارية والبارودية وغيرها، ويشترك في استخدامها اكثر من مقاتل واحد.

الأسلحة الخفيفة:

السيف: السيف من الاسلحة اليدوية التي يستعملها المقاتل في الاشتباك

القريب في حالتي الهجوم والدفاع. ويعتبر السيف من اشرف الاسلحة وانبلها عند العرب، ففي الجاهلية كان العربي يفخر بسيفه ويعتز به، وقد احتل المكانة الاولى من الاسلحة لذلك كثر ذكره في شعرهم ونال وصفا شاملا ودقيقا يدل على مدى تعلقهم به. ومن السيوف التي اشتهرت في الجاهلية صمصامة عمرو بن معد يكرب، ضرب به المثل في الجاهلية في كرم الجوهر وحسن المنظر، وكان العرب في الجاهلية يزينون سيوفهم برسوم صور الحيات والاسماك[١].

كما كان للسيف ذلك الاهتمام بعد الاسلام، ويكفي لبيان فضله ان الرسول ﷺ قال: «الجنة تحت ظلال السيوف»[٢] وقوله ﷺ «من تقلد سيفا في سبيل الله قابله الله عز وجل يوم القيامة بوشاح الكرامة[٣]»وينسب الى الرسول مجموعة من السيوف، وكان لكل سيف اسم يخصه منها البتار والمعصوب والرسوب والقلعي[٤]،والغضب كان قد اعطاه اياه سعد بن عبادة[٥]. على ان اشهرها السيف المعروف باسم «ذو الفقار» الذي غنمه يوم معركة بدر[٦]، وصمصامة عمرو، وهي من السيوف التي صارت للرسول ﷺ[٧].ومما يدل على اهمية السيف في صدر الاسلام ان العرب وضعوا له ولاجزائه اسماء كثيرة. كما تعددت انواعه وصارت تنسب الى البلاد والصناع، فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي، والهندواني والمهند[٨] والسيف اليماني نسبة الى اليمن التي كانت مشهورة بصناعة السيوف منذ اقدم العصور[٩]، والبصروية نسبة الى بصرى بالشام[١٠]. اما القلعي فهي السيوف التي تنسب الى قلعة وهي

---

(١) عون، عبد الرؤوف، الفن الحربي في صدر الاسلامي (دار المعارف بمصر ١٩٦١) ص ١٥٢.

(٢) صحيح البخاري جـ ٥ ص ٥٣.

(٣) الحموي، النفحات المسكية ص ٢٢.

(٤) زكي، عبد الرحمن، السيف في العالم الاسلامي (مطابع دار الكتاب العربي) ص ٤٠.

(٥) ماهر سعاد، السيف المنسوب الى الرسول (ص) (مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٦) ص ١٠.

(٦ زكي، عبد الرحمن، المصدر السابق، ص ٤٠.

(٧) المصدر السابق ص ٤٠.

(٨) عون، المصدر السابق.

(٩) زكي، المصدر السابق ص ١١١.

(١٠) عون، المصدر السابق، ص ١٥٠.

موضع بالبادية تنسب اليه السيوف[١] والكوفية هي السيوف التي طبعت بالكوفة[٢]، اما السليمانية فهي سيوف عراض يكون السيف منها عرضه اربعة اصابع[٣].

ويبدو ان السيوف التي استعملت في شبه الجزيرة العربية في العصر الجاهلي وفي صدر الاسلام كانت مستقيمة، وتنقسم السيوف المستقيمة عند العرب المسلمين الى نوعين: سيوف مستقيمة ذات حد واحد وسيوف مستقيمة ذات حدين[٤].

وقد امتازت النصال العربية الاسلامية على غيرها من سيوف العالم القديم والوسيط بظاهرة فنية تعرف باسم جوهر السيف او فرنده والفرند في اصطلاح صناعة السيوف عبارة عن تموجات ترى على صفحات النصال على شبه عقد متناسقة متقاربة متلاصقة او كبقع يستدير بها خانات متعددة تخال لعين الرائي انها مؤلفة من الوف اسلاك الفولاذ الدقيقة ممتزجة بمعدن آخر يختلف عنها لونا، وربما ظهرت تلك التموجات متراكبة بعضها فوق بعض. ومنظمة مع كثرتها على هيئة اشكال هندسية جميلة ذات ترتيب انيق واحكام بديع[٥].

اما عن مقبض السيوف العربية الاسلامية التي تعود الى هذه الفترة، فقد كانت بسيطة، وكثيرا ما تكون من الخشب. ومما لا شك فيه ان السيوف المزينة بالزخارف وجدت في هذه الفترة، فعلى الرغم مما اشيع عن تحريم الاسلام للتصوير، فان هناك ما يشير الى استعمال رسم الصور والتماثيل على السيوف وبخاصة السيوف اليمانية[٦].

---

(١) المصدر السابق ص ١٥٠.

(٢) زكي، المصدر السابق ص ١٤٤.

(٣) عون، المصدر السابق ص ١٥٠.

(٤) زكي، المصدر السابق ص ٢١٣.

(٥) زكي، المصدر السابق ص ١٦٦.

(٦) الحسن بن عبد الله بن محمد، آثار الأول في تدبير الدول (مطبوع على هامش تاريخ الخلفاء للسيوطي طبعة مصر سنة ١٣٠٥ هـ).

وفي مجال الآثار وصلت الينا مجموعة من السيوف التي يمكن ارجاع تاريخها الى هذه الفترة، ويعتقد الدكتور عبد الرحمن زكي ان عدد هذه السيوف خمسة،[١] وهي محفوظة في متحف طابقسراي باستنبول، ومن اهم هذه السيوف .سيف مستقيم النصل من المعتقد انه السيف المنسوب الى الصحابي سعد بن عبادة الذي ورد ذكره قبل قليل. وفي المسجد الحسيني بالقاهرة سيف ينسب الى الرسول ﷺ وقد قامت الدكتورة سعاد ماهر بدراسة هذا السيف من الناحية التاريخية والاثرية والفنية وتوصلت من خلال دراستها الى ان السيف المذكور ربما يرجع الى عصر الرسول ﷺ وقد يكون هو السيف الذي اهداه سعد بن عبادة للرسول ﷺ[٢].

وبالاضافة الى السيوف المتقدمة، فقد وصل الينا سيفان مستقيما النصل ينسبان الى العصر الاموي وهما محفوظان في متحف طابقسراي باستنبول، الاول عليه كتابة تشير الى تاريخه وهو سنة ١٠٠ هـ (٧١٩م) واسم الخليفة الاموي عمربن عبد العزيز وثانيهما مؤرخ في سنة ١٠٥هـ (٧٢٤م) وعليه اسم الخليفة الاموي هشام‌بن عبدالملك.[٣] الا ان هناك بعض المختصين في الآثار العربية ممن درسوا السيفين المذكورين لا يطمئنون الى نسبتهما الى العصر الاموي، ويعتقدون ان النصوص الكتابية المنقوشة عليهما تعود الى تاريخ متأخر.

اما في مجال الآثار العربية المصورة، فقد وصل نموذج من السيوف المستقيمة تعود الى العصر الاموي وجدناه على وجه ثلاث مسكوكات عليها صور آدمية تحمل سيوفا مستقيمة في داخل اغمدتها تحمل قطعتان منها صورة تمثل الخليفة عبد الملك بن مروان[٤] والى جانب السيف كان القوس، ولم تكن اهميته اقل من اهمية السيف، والرمح عود طويل يصنع من القنا وهو قصب مسدود من الداخل يركب في رأسه نصل من الحديد يطعن به، ويصنع من

---

(١) زكي، المصدر السابق ص ١٢٤.

(٢) ماهر، المصدر السابق ص ٢٠.

(٣) زكي، المصدر السابق ص ١٢٤.

(٤) المصدر السابق ص ١٢٧.

المران واصبح المـران اسما من اسماء الرمح، وكان من اسلحة العرب المهمة في العصر الجاهلي، وكذلك الحال بالنسبة للعصر الاسلامي ولقد اشاد الرسول ﷺ بالرمح في قوله لما رأى القوس (بهذه وبرماح القنا تفتحون البلاد)[١] وقوله ﷺ «جعل رزقي تحت ظل رمحي»[٢].

وبلغ من اهتمام العرب بالرماح ان وضعوا لها اسماء كثيرة بالنسبة الى اماكن صنعها وصناعها، فهناك الرمح الرديني المنسوب الى امرأة يقـال لها (ردينة) كانت تباع عندها الرماح، وكان زوجها (سمهير) يقوّم الرماح ايضا ونسب اليه نوع منها اطلق عليه الرماح السمهرية[٣].

اما القوس فهو سلاح معروف، وكان يتـألف من ثلاثـة اجزاء هي القوس، والسهم والوتر، اما القوس فهو عود من شجر لين يحنى طرفـاه كالهلال يثبت فيها وتر ترمى به السهام، وكانت العرب تتخذ القوس من شجر الشوحط والنبع أو التين أو الثالب.

اما الوتر فهو الذي يصل بين طرفي القوس ويصنع من خيوط مفتولة او شراك جلد او عصب عنق البعير، لذا يقال «عقب القوس»[٤].

وتصنع السهام عادة من خشب قوي بطول ذراع تقريبا ويعمل في احد طرفيه حزوزا يثبت فيها ريش، وفي الطرف الثاني يثبت نصل من حديد مدبب الشكل له سنتان في عكس اتجاهه.

ولا بد للسهام من كنانة او جعبة تودع فيها وتحفظها، والكنانة وعاء يتألف من قوائم خشبية توصل ما بينها بالجلد او يتخذ من الجلد او الخشب فقط.

وكانت العرب تحفظ اقواسها بغلاف خاص يدعى الموشق.

---

(١) عون، المصدر السابق ص ١٤٤.

(٢) المصدر السابق ص ١٤٤.

(٣) القيسي، نوري، الفروسية في الشعر الجاهلي (منشورات مكتبة النهضة، بغداد) ص ١٧٥.

(٤) عون، المصدر السابق ص ١٣١.

استخدم العرب القوس والسهم منذ العصر الجاهلي، حيث لجأوا اليه في حروبهم واستعانوا به على عدوهم وصيدهم، واحتلّ مكانا في حياتهم. ويعتبر الشعر الجاهلي من اغنى المصادر بالنسبة للقوس، فقد امدنا بمعلومات قيمة عن هذه الآلة الحربية[1].

ومثلما عرف العرب القوس في العصر الجاهلي عرفوه بعد الاسلام، وفي الاحاديث الشريفة نصوص تؤكد اهمية القوس، فقد روي عن الرسول ﷺ قوله في القوس «ما سبقها سلاح الى خير قط»[2] كما فضلها على غيرها من الاسلحة، من ذلك قوله ﷺ «ما مد الناس ايديهم الى شيء من السلاح الا وللقوس عليه فضل» .

وقد اجمع المؤرخون على ان العرب كانوا من امهر المقاتلين في النزع بالقوس، وقلما كانت تطيش سهامهم، وبلغ من اجادتهم في الرمي حدا يكاد يتعدى طور التصديق، ولا شك ان حدة ابصارهم وقوة سواعدهم وحاجتهم اليها جعلتهم يتقنون الرماية بها الى حد بعيد.

لقد اشتهرت العرب بأنواع عديدة من القسي، وكانت تنسب الى البلاد، كالحجازية والدمشقية والواسطية وغيرها على ان اجودها عندهم: «ما كثر فوقها وقل خشبها وصح لحامها واشتد جفافها وقوي حبلها»[3].

واخذت القسي العربية دورا مهما في الحروب التي خاضها العرب المسلمون، وتوسعوا في استخدامها حتى شمل ذلك حروبهم البرية والبحرية حيث شارك سلاح القوس مشاركة فعالة في تلك الحروب.

وهناك جانب آخر من الاسلحة كان يتوقى بها ضربات الاعداء، وهي اسلحة يمكن ان نعتبرها اسلحة دفاع منها الدرع والبيضة والترس.

اما الدرع فهي رداء يلبس في الحرب لتغطية الصدر والظهر ونصف

---

(١) القيسي، نوري، المصدر السابق ص ١٧٩.
(٢) عون، المصدر السابق ص ١٣٣.
(٣) عون، المصدر السابق، ص ١٣٧.

الذراعين تقريبا لوقاية مرتديه من ضربات السيوف وطعنات الرماح وتأثير السهام.

ومن هنا جاء اهتمام العرب بهذا السلاح سواء قبل الاسلام او بعده. فقد وصف الشعر الجاهلي هذا النوع من السلاح واشاد فيه ومجد دوره في القتال لانه وقاية الفارس وحاجز الموت عنه ووسيلته في الدفاع[1].

وقد حظي الدرع بالاهتمام بعد الاسلام فقد اشتهرت الدروع في زمن الرسول ﷺ شهرة من كان يرتديها، فالرسول ﷺ كانت له درع يقال لها «ذات الفضول» ودرع اخرى اسمها «الصفدية»[2].

تتخذ الدرع من مواد مختلفة منها، زرد الحديد، وتكون على شكل حلقات صغيرة كثيرة العدد متداخلة بعضها في بعض لتكون ما يشبه النسيج او تصنع من صفائح معدنية قليلة العدد وتسمى عند ذلك «لامة»، وقد تتخذ الدرع من القماش السميك مثل الكتان او الجلد وتسمى في هذه الحالة «دلاص»[3] وكان العرب يلبسون الدرع على ثوب من النسيج حتى لا تؤثر صلابته على المقاتل[4].

والدروع على اشكال، وكان السائد منها في صدر الاسلام نوعين سابغة وبتراء[5].

اما السابغة فهي الدرع الواسعة الفضفاضة التي تصل الى الارض او تصل الى الكعبين طولا. وهذا النوع من الدروع يوفر حماية كافية للمقاتلين الذين يرتدونها، الا انها في الوقت نفسه لا تسمح لهم الا بحركة محدودة لذلك كان استخدامها من قبل الفرسان اكثر من غيرهم.

---

(١) القيسي، المصدر السابق ص ١٨٦.

(٢) هندي، احسان، الحياة العسكرية عند العرب (طبعة دمشق) ص ٦٥.

(٣) المصدر السابق ص ٦١.

(٤) القيسي، المصدر السابق ص ١٨٦.

(٥) عون، المصدر السابق ص ١٧٨.

اما الدرع البتراء فهي القصيرة التي تصنع بلا اكمام وتصل في طولها الى اسفل الركبة او فوقها بقليل، وهذا النوع من الدروع لا توفر للمقاتل الحماية التي توفرها الدروع السابقة، الا انها توفر له بدلا من ذلك حرية الحركة اكثر من النوع الاول.

وكان الدراعون في صدر الاسلام يشكلون صنفا مهما من اصناف الجيش الذي يعتمد عليه في القتال حيث كانوا يتصدرون الصفوف الامامية اثناءالتقدم. ومما يدل على اهمية الدرع ما رواه الطبري من ان الدراعين يوم «احد» من المشركين كانوا (٧٠٠) ومن المسلمين (١٠٠) ولما رأى الرسول ﷺ قلة الدراعين في اصحابه يوم حنين، زاد عددهم ليزيد في تحصينهم وقوتهم[١].

كما اولى الخلفاء الامويون هذا السلاح اهتماما كبيرا وعمموا استخدامه على افراد الجيش العربي كما حثوا الدراعين على انشاء مصانع لانتاج الدروع.

اما الترس فهو آلة حربية دفاعية تحمل باليد بواسطة مقبض ويقي بها المقاتل نفسه من ضربات السيف والرمح والسهم والحجارة وغيرها، وهو من المعدات الحربية المهمة التي كانت تستخدم عند التقدم نحو العدو.

وقد اتخذت الاتراس من مواد مختلفة مثل الحديد والفولاذ، ومنهم من اتخذها من الخشب المغطى بجلد الابل، وتسمى في مثل هذه الحالة بالدرقة او الحجف[٢].

وقد تفنن العرب في تزيين التروس، فنقشوا عليها الأيات القرآنية والحكم والامثال وابيات الشعر، كما كانوا يحلونها بصور الكائنات الحية، فقد ذكر القسطلاني ان الرسول ﷺ اهدي اليه يوما ترس فيه صورة عقاب او كبش فأزالها منه.

والبيضة غطاء تعمل من الحديد أو الفولاذ لحماية الراس فيي عدا الرقبة

---

(١) الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك (المطبعة الحسينية ١٣٢٦ هـ) جـ ٣ ص ١٢٧.
(٢) هندي، المصدر السابق ص ٦٨.

والأذنين، وشكلها يكون مستديراً ولها مقدم يقال له (القونس)(١).

أما المغفر والمغفرة والغفارة أو الخوذة فهي وقاية مماثلة يجعلها الرجل تحت البيضة، إلا انها مزودة بشملة من الزرد يغطي الرقبة والأذنين، وقد يتصل الدرع بواسطة بعض العرى، وربما جعل المغفر من ديباج وخز اسفل البيضة(٢).

الاسلحة الثقيلة: اما الاسلحة الثقيلة فتشتمل على المنجنيق والعرادة والدبابة والقذائف النارية والبارودية.

اما المنجنيق فهو آلة حربية تستخدم لدك المدن والحصون ويعتبر بمثابة سلاح المدفعية الثقيلة في عصرنا الحاضر.

والتصميم العام لهذه الآلة الخشبية انها تتكون من دفتين قائمتين بينهما سهم طويل، رأسه ثقيل وذنبه خفيف وفيه تجعل كفة المنجنيق التي يجعل فيها الحجر يجذب حتى ترفع اسافله على اعاليه ثم يرسل فيرتفع وذنبه الذي فيه الكفة فيخرج الحجر منه الى مسافات بعيدة(٣).

ولم يقتصر المنجنيق على رمي الحجارة، بل تعددت استعمالاته فمنه ما هو لرمي النشاب ومنه ما هو لرمي القذائف النارية وغيرها.

اما عن اصل المنجنيق فقد اختلف فيه المؤرخون وعلماء الآثار من العرب والمستشرقين فرده بعضهم الى اصول بيزنطية ورده آخرون الى اصول فارسية(٤).

ونحن بدورنا لم نستسلم لاقوال هؤلاء، لان ما ذكروه ليس هو المحصلة النهائية للدراسات في هذا المجال، ولا يعد كلامهم وثيقة ثابتة في اصل المنجنيق التي يعتمدها الباحث في مجال علم الآثار.

لقد وقفنا على بعض النصوص، ونحن نبحث في اصل المنجنيق، وقد

---

(١) العسكري، ابي هلال العسكري، كتاب التلخيص في معرفة اسماء الأشياء، تحقيق عزت حسن (دمشق ١٣٨٩ هـ) مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق جـ ٢ ص ٥٣٢.

(٢) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم / لسان العرب، دار صادر بيروت ٢٦/٥٠.

(٣) عدوان، احمد محمد، دراسة في تاريخ الصناعات العسكرية في العصر المملوكي، مجلة كلية التربية (جامعة الفاتح بليبيا) العدد الخامس (٢١٩٧٦) ص ٢٤٠.

(٤) الحسن بن عبد الله، المصدر السابق ص ١٣٩.

دلت المؤشرات الواضحة على ان دراية العرب بهذا السلاح كانت قديمة، فقد افادت المصادر التاريخية[1] ان احد ملوك العرب وكان يقال له جذيمة الابرش مؤسس دولة التنوخيين (١٣٨ ـ ٢٦٨م) كان اول من استعمل المنجنيق في الجاهلية. وقد يكون في الاكتشاف الاخير للمنجنيق في مدينة الحضر ما يؤكد ان العرب سبقوا غيرهم في معرفتهم بهذا السلاح فقد عثرت بعثة التنقيبات التابعة لمديرية الآثار العراقية في المدينة المذكورة على اقدم منجنيق معروف في العالم الى الآن[2] (ش ١٧٩، ١٨٠). والمنجنيق معروض الآن في متحف الموصل.

ومن المعروف ان الحضر مدينة عربية اسسها العرب في الجزيرة، وبلغت اوج مجدها في القرون الثلاثة الاولى للميلاد، وظلت مزدهرة الى منتصف القرن الثالث الميلادي.

ومثلما عرف العرب المنجنيق في العصر الجاهلي عرفوه بعد الاسلام فقد ذكر الطبري ان «عروة بن سعود وغيلان بن مسلمة لم يشهدا مع الرسول ﷺ وقعة حنين ولا حصار الطائف لانهما كانا بجرش يتعلمان صنعة الدبابات والضبـور والمجانيق[3].

وجاء في كتب السير ان المسلمين استخدموا المنجنيق لاول مرة في غزوة الخندق، ويذكر ابن الاثير[4] ان المسلمين استعملوا المنجنيق في حصار الطائف ويورد ابن الاثير[5] ايضا ان الجيش الذي ارسله الخليفة عمر بن الخطاب (رض) لفتح بهرسير (المدائن الغربية) كان يقاتل بكل العدد من بينها سلاح المنجنيق وقد نصبوا عليها عشرين منجنيقا.

وتفيد المصادر التاريخية ان الجيش الذي فتح دمشق بقيادة خالد بن الوليد

---

(١) هندي، المصدر السابق ص ١٣٩.

(٢) العبيدي، صلاح: المنجنيق سلاح عربي في ضوء التنقيبات الأثرية (مجلة كلية الآداب / العدد الخامس والعشرون، شباط ١٩٧٩) ص ٥٩٥.

(٣) الطبري، المصدر السابق جـ ٣ ص ١٣٧.

(٤) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، جـ ٢ ص ٢٦٦.

(٥) المصدر السابق جـ ٢ ص ٥٠٩.

وابي عبيدة الجراح وعمرو بن العاص كان مزودا بالمجانيق، فقد ضربوا على هذه المدينة حصارا شديدا وقاتلوا اهلها بالمجانيق.

وكان من الطبيعي ان يهتم الامويون اهتماما خاصا بمثل هذه الآلة الحربية في فتوحاتهم التي امتدت من اقصى الشرق الى اقصى الغرب حتى وصلت المحيط الاطلسي والتي بدأت تشارك مشاركة فعالة في تلك الفتوحات، وتشير الكتب التاريخية الى ان المنجنيق كان من بين الاسلحة التي استخدمها الحجاج في فتح بلاد السند، فقد جهز هذا الوالي جيشا كامل العدة والعدد وعززه بكثير من المنجنيقات من بينها منجنيق كبير اسمه «العروس» وكان لضخامة هذا المنجنيق يعمل عليه خمسمائة رجل يقومون بنصبه وجره ونقل الحجارة اليه(١). وقد استعمل العرب في العصر الاموي المنجنيق في حصارهم لقلعة بني غياض في جرجان، بقيادة يزيد بن المهلب حيث نزل عليها في موضع فوضع المجانيق ورماها بالنيران والنفط فلم يزل كذلك حتى فتحها عنوة(٢).

والآلة الحربية الثانية التي استعملها العرب المسلمون في هدم الاسوار، العرادة وهي نوع صغير من المجانيق تلقى بها الاحجار والسهام الى مسافات بعيدة، كما يرمى بها النفط المشتعل في اتجاه الاعداء، وتوضع في الحراقة(٣).

اما الدبابة فهي آلة كبيرة على شكل برج متحرك تتخذ من الخشب السميك وتغلف جوانبها باللبود او الجلود المنقعة بالخل لمنع احتراقها بالنار وتركب على عجل مستدير وتحمل الدبابة بداخلها مجموعة من المقاتلين الذين يدبون الى الاسوار ليفتحوا فيها ثغرة وفي نفس الوقت يقومون برمي الاعداء بمختلف الاسلحة والمواد كالحجارة وكرات النار المشتعلة والنبال(٤).وكان القادة يخصصون مجموعة من الجنود لمرافقة الدبابة اثناء تقدمها لتسوية طريقها وازالة الموانع الطبيعية او تلك التي يضعها العدو في طريق المحاربين بها وكانوا في بعض

---

(١) زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الاسلامي جـ ١ ص ١٩٦.

(٢) كتاب الفتوح لابن اعثم جـ ٧ ص ٢٩٦.

(٣) الحسن بن عبد الله، المصدر السابق ص ١٩٦.

(٤) المصدر السابق ص ١٩٢، ثابت نعمان، الجندية في العصر العباسي، ص ١٥٨.

الاحيان ينقلونها بالشواني الحربية من مكان الى آخر[1].

وقد سبق ان نوهنا في صفحات سابقة بأن العرب عرفوا هذا السلاح منذ فجر الاسلام بل قبل ذلك بكثير، واتقنوا صناعته واستخدموه في حروبهم ومعاركهم. وتذكر الروايات التاريخية ان الرسول ﷺ استعمل الدبابات عند حصاره للطائف، وتضيف الروايات ايضا ان الخليفة عمر بن الخطاب (رض) اولى سلاح الدبابات اهتماما كبيرا واعتمد عليه في الفتوحات، ويقال ان الجيش الذي ارسله لفتح مدينة بهرسير كان مزوداً بعدد من الدبابات[2].

ولما جاءت دولة الامويين اتخذ خلفاؤها الدبابة فصارت من ابرز اسلحتهم فكان قوادهم يحملون دباباتهم في البحر على السفن، فقد جاء عن غزو المسلمين لبيزنطة في عهد معاوية، ان السفن الحربية كانت مزودة بآلات القذف التي تتكون من المجانيق والابراج العالية (الدبابات) التي تستعمل في تسور الاسوار المحصنة.

ويبدو ان العرب كانوا ينقلون اجزاء الدبابة مفككة اثناء سيرهم لحصار مدن الاعداء، ومن ثم يقومون بتركيبها بالقرب من تلك المدن.

ولما كان تأثير الدبابة عظيما، فقد اوجدوا طرقا عديدة لمقاومتها، وقد تعرض صاحب كتاب آثار الاول الى طرق الوقاية من الدبابة فأجملها بالقول الآتي «واما الدبابة فدفعها بمنجنيق معين وزنه عليها، فان كانت ببرج خسفها وان كانت بستائر فرق من خلفها وان غفلوا عن الجلود واللبود المبللة بالخل فالنفط يلقى في جميع ذلك»[3].

والضبور من الاسلحة التي عرفها العرب منذ فجر الاسلام، وهي عبارة عن جلود يغشى بها خشب يتقدم خلفها او تحتها الجنود للاقتراب من الحصون للقتال[4].

---

(١) الحموي، محمد ياسين، تاريخ الاسطول العربي (طبع بدمشق سنة ١٩٤٥) ص ٦٦.

(٢) ثابت، المصدر السابق ص ١٥٨.

(٣) آثار الأول ص ٢١٥ / عون، المصدر السابق ص ١٧٠.

(٤) زكي، المصدر السابق ص ٣٨.

والى جانب الاسلحة المتقدمة، استخدم العرب في حروبهم سلاحا رهيبا، هو القذائف النارية ومن المؤسف ان هذا السلاح لم يلق من العناية مثلما هو الحال بالنسبة الى بقية الاسلحة الاخرى، على الرغم من ان هذا السلاح قد لعب دورا مهماً في حياة العرب الحربية، وما احدثه في مجال العلوم العسكرية الحديثة، فالفكرة السائدة لدى المؤرخين والباحثين ان مخترع النار هي بيزنطة، لذا اطلقوا عليها اسم (النار اليونانية) او (النار البيزنطية) وترددت اقوال بان (فلنيكوس) من مدينة هليوبوس بمصر هو صاحب الاختراع وذلك اثناء الحكم البيزنطي لها.[١].

غير ان هناك من الادلة ما يثبت ان العرب قد عرفوا القذائف النارية قبل غيرهم وكان ذلك في مدينة الحضر التي مررنا عليها قبلاً، وكان من بين الاسلحة التي استخدمها اهل الحضر ضد هجمات الرومان سلاح غريب من نوعه في ذلك الوقت هو سلاح (القذائف النارية) وقد اشار الرومان الى هذه القذائف في اخبارهم حيث سموها (النار الحضرية) نسبة الى مدينة الحضر، وقد ذكر الرومان ان اهل الحضر كانوا يحاربون بنوع غريب من النيران المخيفة المرعبة[٢]، ولكن من المؤسف انه لم تصل الينا معلومات وافية عن مكونات هذه النار، وفي اعتقادنا ان قوة هذه النار ورهبتها تؤكد بأن النار المذكورة كانت تتألف من مكونات النفط الثقيل (النفط الخام) والقير السائل التي لا يمكن السيطرة عليها واطفاؤها بسهولة ولسنا نستبعد وقوعهم على هذا النوع من السائل، لان منابع النفط او القير قريبة منهم[٣].

وقد عثر المنقبون على آثار القير والزفت في اماكن قريبة من المكان الذي تم العثور فيه على المنجنيق، وهي ظاهرة تؤيد تصورنا لهذه النار المرعبة.

اما في العصر الاسلامي، فان القذائف النارية قد اصبحت سلاحا مهما عند العرب استعملوه في فتوحاتهم وحروبهم وخاصة في حصار المدن، فقد

---

(١) العبيدي، صلاح ، القذائف النارية والبارودية العربية في ضوء المصادر الأثرية (مجلة كلية الآداب) العدد الثالث والعشرون (ملحق) ١٩٧٨ ص ٥٥.

(٢) العبيدي، صلاح، منجنيق من الحضر، مجلة سومر الجزء الأول والثاني والثلاثون (١٩٧٦ م) ص ١٢٧ .

(٣) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات جـ ٢ ص ٤٧٥.

وصلت الينا معلومات تشير الى ان المقذوفات التي احترقت بها الكعبة في حصار الحصين بن نمير لعبد الله بن الزبير سنة ٦٤هـ كانت من نوع القذائف النارية[١]. كما اصبحت القذائف النارية من اهم الاسلحة التي استخدمها العرب في حروبهم البحرية واعتمدوا عليها اعتمادا كبيرا في تلك الحروب.

---

(١) زيدان، المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠١

المبحث الثاني

الأسلحة العربية في العصر العباسي

لقد ازداد اهتمام العباسيين بالسلاح، وبذلوا عناية كبيرة في تطوير ما ورثوه من اسلحة كما توصلوا الى ابتكار انواع منها. وكان الخلفاء العباسيون يحتفظون بأعداد كبيرة من الاسلحة في خزائن الدولة. وتشير بعض الاحصائيات الى كميات هائلة من الاسلحة وجدت في خزائن السلاح ويحدثنا الغزولي[1] انه كان في خزائن السلاح ايام ابي العباس السفاح (١٣٢ ـ ١٣٦هـ) خمسون الف درع ومثلها من السيوف وثلاثون الف جوشن ومائة الف رمح، وامدنا ابن الزبير باحصائية للاسلحة التي وجدت في خزائن الكسوة على عهد هارون الرشيد، ومما يذكره عن هذه الخزائن قوله:

(قال الفضل بن الربيع لما ولي الامين الخلافة بعد ابيه هارون الرشيد سنة ثلاث وتسعين ومئة وامرني ان احصي ما في الخزائن من الكسوة والفرش والآنية والآلة، فأحضرت الكتاب والخزان واقمت احصي اربعة اشهر ما في هذه الخزائن من الآلات كل صنف على حدة، وكان من جملة ما احصي من آلات الحرب الف منطقة وعشرة آلاف سيف محلى وخمسون الف درع عامة وعشرة آلاف بيضة وعشرون الف جوشن ومئة وخمسون الف ترس)[2].

(١) الغزولي، مطالع البدور في منازل السرور، ص ١٦٣.

(٢) ابن الزبير، الذخائر والتحف ص ٢١٤ ـ ٢١٥.

ومثل هذه الاحصائيات تعطينا صورة واضحة لما كانت عليه جيوش العباسيين من التسلح.

الا ان الذي يؤسف له عدم وصول نماذج من هذه الاسلحة الا ما ندر وربما يرجع السبب في ذلك الى فقدانها خلال الثورات والمحن والنكبات التي حلت ببغداد وبقية مدن العالم الاسلامي وبالأخص الغزو المغولي الذي جلب الدمار والخراب لكل بقعة ومدينة نزل فيها المغول.

اما عن الاسلحة التي عرفها العباسيون فهي كثيرة، منها الخفيفة كالسيف والرمح والقوس والدرع والبيضة والترس وغيرها ومنها الثقيلة كالمنجنيق والدبابة والعرادة والقذائف النارية والبارودية وغيرها.

الأسلحة الخفيفة:

ظل السيف السلاح الاساسي للمقاتل في الاشتباك القريب وكانت السيوف المستقيمة النوع هي السائدة في الاستعمال، وهي سيوف عريضة النصال بعضها له حد واحد، الا ان اكثرها ذو حدين، وينتهي النصل بطرف مدبب، وقبضة السيف مستقيمة تعلوه قبيعة كروية الشكل في اغلب الاحيان او مفرطحة، وفي اسفل المقبض حديدة معترضة على فم الغمد لها طرفان ينتهيان بقطعتين كرويتين وتسمى هذه الحديدة الشاربان او واقية السيف[1].

لم يصل الينا من العصر العباسي سوى سيف واحد محفوظ في متحف طابقسراي باستنبول وهو مستقيم النصل له واقية مصنوعة من الحديد ومقبضه من الذهب، وقد نقش على نصله اسم الخليفة العباسي المعتصم بالله آخر خلفاء بني العباس[2] (شكل ١٨١).

هذا وقد وصلت الينا نماذج من السيوف العباسية مصورة على بعض القطع الاثرية نذكر منها درهماً فضياً للخليفة المقتدر بالله محفوظ في المتحف

---

(١) زكي، المصدر السابق ص ١٧٨.

(٢) المصدر السابق ص ٤٩.

العراقي ممتطيا جوادا ومتقلدا سيفا مستقيم النصل[١] (شكل ١٨٢).

وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة من صناعة محمد بن فتوح الموصلي يرجع تاريخه إلى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ويزين بدن الشمعدان عدد من الأشرطة نقشت عليها مجموعة من الدوائر ونشاهد في احدى هذه الدوائر صورة لأمير أو قائد عسكري يجلس القرفصاء ويحتضن سيفاً مستقيم النصل[٢] (شكل ١٨٣)

وبالاضافة الى السيف فقد استخدم العباسيون الرمح وقد شاعت في هذا العصر انواع من الرماح منها نوع يطلق عليه اسم (القنطاريات)[٣] وهي رماح ليست بالطويلة واسنتها قصيرة وعريضة وغالبا ما كان يستخدمها الفرسان، اما المشاة فكانوا يستعملون نوعا آخر يعرف (بالمزاريق)[٤] وهي رماح قصيرة تستخدم رميا وطعنا .وقد وجد نموذج للرماح وذلك في قطعة من الجص منقوشة بزخارف بارزة تنسب الى القرنين السادس او السابع الهجريين (١٢ - ١٣م) وفي الجزء العلوي منها شريط عريض عليه رسم فارسين يمتطيان صهوة جوادين متقابلين ويمسك كل من الفارسين رمحا يحاول ان يطعن به الآخر[٥] (شكل ١٨٤).

والى جانب السيف والرمح اتخذ العباسيون القوس ايضا، وكان من الاسلحة الاساسية للجيش العباسي، وكان اصحاب هذا الصف يشكلون فرقة خاصة يطلق عليهم النشابون[٦]، وهم الذين يرمون بالنشاب وكان يعول على هذه الفرقة في المعارك في حالتي الهجوم والدفاع (شكل ١٨٥).

---

(١) المصدر السابق ص ١٢٨.

(٢) العبيدي، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ص ١٠١.

(٣) الطرسوسي، مرضي بن علي بن مرضي، تبصرة ارباب الالباب في كيفية النجاة في الحروب من الاسواء. عني بتحقيقه ونشره كلود كاهين ص ١١.

(٤) المصدر السابق ص ١١.

(٥) Pope: Asutrey of Persian Art. London and New York Vol. V. p. I. 515./

(٦) ثابت، المصدر السابق ص ١٥١.

وقد استعمل العباسيون عدة انواع من الاقواس تتفاوت شكلا وقوة منها القسي العربية وتسمى ايضا بقوس الحسبان لانها ترمي عددا من السهام تتراوح ما بين اربعة او خمسة اسهم فاذا دفعها الوتر خرجت كالجراد المنتشر في دفعة واحدة فلا بد ان تصيب واحدة منها الهدف[١].

ومنها قوس الزبار وهي اشهر الاقواس رميا واعظمها جرما وانكاها سهما ويحتاج ايثارها الى عدد من الرجال وتنصب على الابراج وما شاكلها، والقوة الدافعة فيها تأتي من شد وتر ضخم ثم تركه يعود الى حالته الطبيعية قاذفا ما تحمله الى بعد يتناسب مع قوة الشد اي مع التزيير[٢].

وهناك نوع آخر من الاقواس تعرف بقوس العقار والجرخ وهما دونهما في القوة وجذب وترهما يكون بلولب.

والى جانب الاقواس التي تطلق باليد هناك نوع منها يطلق عليه اسم (قوس الرجل) ويكون ذلك بدفع رجلي الانسان لها مع جذب ظهره لان جرها يفرض على الانسان ان يجعل في وسطه حزاما من الجلد وفي طرفيه كلابين من الحديد[٣].

كما عرف نوع آخر من القسي تعرف بأقواس الابراج. وهي الاقواس التي تنصب على الابراج وذلك بأن تعمل اربعة اقواس جرخ في برج له اربع جهات تنصب في كل جهة منها قوس، ولكل قوس مجراة بها للسهام تنتهي هذه المجاري في قفل واحد ويوضع في كل مجراة ثلاثة او اربعة سهام ويرمي بهذه القسي الأربع رجل واحد فتخرج في دفعة واحدة ما بين اثني عشر الى ستة عشر سهما، وان كان البرج مسدسا فيكون الخارج منها اربعة وعشرين سهما، ويتضاعف النشاب بتضاعف جهات البرج ويرمي جميع ذلك رجل واحد فيظن ان في البرج رجالا بعدد السهام الخارجة من البرج.[٤].

---

(١) الطرسوسي، المصدر السابق ٨.
(٢) المصدر السابق ص ٦.
(٣) المصدر السابق ص ٨.
(٤) الطرسوسي، المصدر السابق ص ٩ ـ ١٠.

ومن المعدات الحربية الاخرى الدروع وقد بلغت صناعة الدروع في هذا العصر درجة كبيرة من الدقة والاتقان وبشكل خاص خلال القرنين السادس والسابع الهجريين (١٢، ١٣م) اي خلال الحروب الصليبية حيث قامت الدولة العباسية بانشاء مصانع لانتاج الدروع، كما عمموا استخدامها على افراد الجيش العباسي، وخاصة صنف الفرسان وكان يقال للرجال الذين يلبسون الدروع بالدراعين[١].

واستعمل الملاحون الذين يعملون في السفن والمراكب الحربية نوعا من الدروع تصنع من اللباد اطلق عليها اسم (اللبابيد) وكانت تقي اجسامهم من سهام الاعداء.

وكانت الدروع تشتمل وقتئذ على قميص من الزرد يطلق عليه اسم (درع) وكانت اقمصة الزرد هذه قصارا او طوالا على ان بعضا منها لم يكن بالطويل فحسب بل كان يسترسل الى الارض ويطلق عليه اسم (زرديات سابلة) كانت تغطي ساقي الفارس[٢] (شكل ١٨٦).

ويشير ماير[٣] الى هذا النوع من القمصان فيقول (ان القميص المصنوع من الزرد الخالص ظل مستخدما في الشرق غالبا الى وقتنا الراهن)، ثم قدم لنا وصفا لقمصان الزرد بهذه الصورة، (وكانت حلقات هذا النوع وسلاسل الزرد التي ترجع الى عصر مبكر تحمل احيانا زخارف مطبوعة وبعض هذه الزخارف كان بارزا في هيئة خطوط او قنوات او حبيبات او نصوص كتابية، وكانت كل حلقة من حلقات الزرد الاسلامي تبرشم احيانا بمسمارين من المعدن ينفذان رأسا من ناحية الى اخرى) ثم يمضي ويقول (وكانت الزرد تقوى برقاق مستطيلة من المعدن تتداخل اطرافها بعضها تحت بعض)[٤].

وقد ادركتنا بعض الامثلة لهذا النوع من القمصان كالتي نشاهدها في

---

(١) ثابت، المصدر السابق ص ١٨٩.

(٢) ماير، الملابس المملوكية ص ٦٧.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٧ /٦٨

(٤) المصدر السابق ص ٦٨.

القطعة الجصية التي مررنا بها قبل قليل[1]، حيث يرتدي كل من الفارسين قميصاً من الزرد مقفلا من امام، ويمتد القميص من الرقبة حتى اسفل البطن وبأكمام طويلة تمتد حتى الرسغ، وكل قميص ذو زخرفة تتكون من اشرطة افقية تقطعها خطوط طولية. (شكل ١٨٤).

اما الجوشن فهي الواح صغار من الحديد او من القرن او من الجلد وتلبس حول الجزء الاوسط من الجسم فوق الثياب[2]، وبعض الجواشن كانت من النوع القوي الذي لا تعمل فيه السيوف ولا النشاب، وقد اشار الطرسوسي الى صفة عمل هذا النوع من الجوشن[3].

وقد ظلت البيضة تستعمل في هذا العصر حيث كان القواد والجنود يلبسونها أثناء المعارك الحربية، كما نشاهد ذلك على جزء من بلاطة مستديرة الشكل مصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني، وهي محفوظة في متحف بوسطن للفنون الجميلة عليها رسوم تمثل معركة حربية، ويشاهد في الجزء الأمامي رسم شخصين يبدو أنهما من القواد ويلبس كلاهما بيضة تشبه الى حد كبير البيضة أو الخوذة التي تستعمل من قبل أفراد الجيش في الوقت الحاضر، وهي مدببة من الوسط (شكل ١٨٧).

ومن الاسلحة التي عرفها العباسيون الترس، وقد تفنن صناع الاسلحة في هذا العصر في صنع التروس ونقشوا عليها الآيات القرآنية والحكم والامثال وابيات الشعر.

وقد عرف العصر العباسي انواعا من التروس مثل الترس العراقي والترس الدمشقي والترس الغرناطي وغيرها[4].

والاتراس التي استخدمها العباسيون ذات اشكال واحجام مختلفة تبعا للغرض الذي استخدمت من اجله، فمنها الترس المستدير وهو منحني الاطراف

---

(١) انظر ص٢٠٣.

(٢) زكي، عبد الرحمن، السلاح في الاسلام (دار المعارف بمصر) ص ١٨.

(٣) الطرسوسي، المصدر السابق ص ١٤.

(٤) هندي، المصدر السابق ص ٦٨.

من جهة حامله وله قمة بارزة الى الخارج تسهل انزلاق الرمح عنه[1]. ومن الاتراس نوع مستطيل الشكل وكان يستخدم لصد ضربات السهام ويحمله الفرسان بالدرجة الاولى لان حجمه يكفي لحماية النصف الاعلى من جسم المقاتل. والى جانب هذه الاتراس فقد عرف الترس المقبب المنحني الاطراف الى الخارج مما يجعله يصلح لصد ضربات السيف والسهم والحجارة، ولكنه لا يصلح لصد طعنات الرمح بل بالعكس فهو يثبت الرمح فيه[2].

ويظهر الترس في عدد من القطع الاثرية التي تعود للعصر العباسي نذكر منها طستا من النحاس محفوظاً في متحف اللوفر بباريس يعود تاريخه بين سنتي ٦٣٦ ـ ٦٣٨هـ (١٢٣٨ ـ ١٢٤٠م) وهو من صناعة احمد الذكي النقاش الموصلي والطست ذو زخارف متنوعة تغطي داخل الطست وخارجه، من بينها صورة تمثل شخصين يبارز أحدهما الآخر وقد حمل كل منهما بيمناه سيفاً وفي يساره درعاً أو ترسا فأظهرتهما الصورة وهما يقومان بعملية المبارزة الفعلية (شكل ١٨٨).

الأسلحة الثقيلة:

استعمل العرب في العصر العباسي ضروبا مختلفة من الاسلحة الثقيلة، ومن تلك الاسلحة المنجنيق وقد اعتمد الجيش العباسي على هذا السلاح اعتمادا كبيرا، وزاد اهتمامهم بالمنجنيق بعد ان لمسوا فوائد هذا السلاح في المعارك، حتى اصبح سلاحا عاديا دخل في الوية الجيش وفرقه[3].

لقد تعددت انواع المجانيق في هذا العصر وتفننوا في صنعها فأصبح في الجيش العباسي انواع مختلفة منها منجنيق لرمي النشاب ومنها نوع اختص برمي الحجارة ونوع ثالث لرمي قنابل الزجاج وآخر لرمي العقارب والافاعي والحيوانات الميتة والقاذورات[4].

---

(١) عون، المصدر السابق ص ١٨٩.

(٢) هندي، المصدر السابق ص ٦٨.

(٣) ثابت ص ١٤٦.

(٤) هندي، المصدر السابق، ص ١٢٩.

ان استعمال الحشرات السامة والضارة مثل العقارب والافاعي والقاذورات انما يكون ذلك من قبل ادخال الرعب والفزع الى نفوس الاعداء بسبب هذه الحشرات والحيوانات وتهديدهم بالوباء مثلما تستخدم اليوم في الحروب الحديثة الجراثيم والمكروبات والتي تسمى بالحروب الجرثومية.

ولما كان التأثير المدمر لهذا السلاح عظيما، فقد اوجدوا وسائل عديدة للوقاية منه، ومن قذائفه، ومن هذه الوسائل اكساء الجزء العلوي من السور بالخشب الصلب الذي لا تضر به حجارة المنجنيق كخشب العرعر[١].

الى جانب ذلك فقد استخدموا الخندق معوقا لتقدم اصحاب المنجنيق، ويتم ذلك باحاطة الحصون والقلاع بخندق، واحيانا كانت تملأ الخنادق بالمياه، وتبنى عليها الجدر مما يلي العدو ولمنع تقدمه فان تمكن العدو من طم الخندق وعبوره بالمنجنيق، عمد اصحاب الحصن الى رمي الذين يجرونه ويعملون بالسهام من وراء شرفات حصنهم[٢].

ويعتبر العصر الذهبي لاستخدام المنجنيق الفترة الممتدة من القرن الثاني عشر الى القرن الرابع عشر الميلادي.

ومن بين الاسلحة الثقيلة، الدبابة، ويمكن القول ان تطورا كبيرا اصاب هذا السلاح سواء من ناحية التصميم ام من ناحية الاستعمال، فمن حيث التصميم زاد العرب المسلمون في حجم الدبابة حتى صارت ضخمة تتحرك على ست عجلات او ثمان عجلات، وتسع الدبابة الواحدة منها عشرة مقاتلين او اكثر، كما زادوا في ارتفاعها فأصبحت الدبابة مؤلفة من اربعة طوابق أولها من الخشب وثانيها من الرصاص وثالثها من الحديد ورابعها من النحاس الاصفر[٣] (شكل ١٨٩).

واما من حيث الاستعمال فلم يقتصر عمل الدبابة على ثقب السور فحسب وانما استخدمت ايضا في هدم الشرفات والمزاغل في القلاع والاسوار،

---

(١) ثابت، المصدر السابق ص ١٥٨.

(٢) عون، المصدر السابق ص ١٦٢.

(٣) الحسن بن عبد الله، المصدر السابق ص ١٩٢.

كما استخدم الطابق العلوي من الدبابة للعبور الى اعلى القلاع والحصون واسوار المدن المحاصرة بواسطة السلالم التي يلقونها على السور.

ولما كان تأثير هذا السلاح عظيما في الحروب فقد اوجدوا طرقا للوقاية منه مثل استعمالهم قطع الحديد او كرات النار الملتهبة لاحراق الدبابة ومن فيها. وقد فطن العرب المسلمون الى ذلك فعمدوا الى تغليف جوانب دباباتهم باللبود او الجلود المنقعة بالخل لان مثل هذه المواد من شأنها ان تقاوم النار فلا تؤثر فيها[1].

وكانت الخنادق حول المدن والحصون من الوسائل التي اتبعت للوقاية من الدبابة[2]، وقد روي في فتح عمورية ان الخليفة المعتصم امر بعمل دبابات كبيرة تسع كل منها عشرة رجال، كما امر ان يطم خندق عمورية بجلود الغنم المملوءة ترابا حتى يمكن للدبابات من عبوره[3].

واذا كان الخندق عريضا فانهم كانوا يطرحون فيه حزم الحطب حتى يمتلىء ثم يطرح عليه التراب لتسوية الطريق امام الدبابة، واذا كان في الخندق ماء فانهم كانوا يجمعون له فروع الشجر والحطب وتثقل بالاحجار ثم ترسب في قاعه ثم تطم بالتراب.

ومن وسائل الوقاية من الدبابة ايضا رميها بالحجارة وقد اوجد العرب طريقة يحمون بواسطتها الدبابة من تلك الأحجار وهي ان يعلقوا على الدبابة ستائر غليظة بحيث تكون بعيدة عن خشبها لتضعف فعل الحجارة إذا رميت بها. كما حصل في سنة ١٤٩ هـ عندما سار العرب بقيادة القاسم بن محمد لفتح حصن كميخ وهو من الحصون المنيعة في بلاد الروم.

لقد اولى العباسيون سلاح القذائف النارية عناية كبيرة، حتى انهم هيأوا كل المستلزمات الضرورية لتطويره فقد ادخلوا على هذا السلاح كثيرا من

---

(١) عون، المصدر السابق ص ١٦٩ - ١٧٠.

(٢) المصدر السابق ص ١٧٠.

(٣) ثابت، المصدر السابق ص ١٥٩.

التحسينات فحققوا تطورا هاما اتى بنتائج باهرة. وقد شمل تطوير هذا السلاح على النواحي التركيبية منه، كما تعددت الآلات القاذفة لها فصار لكل نوع من هذه الآلات قذائف نارية خاصة بها، منها مقذوفات ترمى بواسطة النشاب ومنها مقذوفات ترمى بواسطة المجانيق[1].

اما المقذوفات النارية فكانت تتألف من خليط الزيت والنورة وتحرق حرقا شديدا ومنها نوع تتألف مكوناته من النفط والمصطكي[2].

وهناك نوع آخر من القذائف النارية تقذف المراكب حيث يمشي المقذوف على الماء ويحترق فوقه ويستخدم لحريق المراكب وهو يتركب من الكبريت والقطران والرتنج والسندروس وشحم كلي الماعز بنسب معينة، ويغلى على النار الى حد معين ثم يلقى به على الماء ولا ينطفيء[3].

وفي المكتبة الاهلية بباريس صورة من مخطوط عربي عليها رسوم رجال بعضهم على الخيول والبعض الآخر مشاة، وفي ايديهم خرق مبسوسة بالنار يرمون بها على الاعداء[4] (شكل ١٩٠).

وفي الوقت الذي كان فيه العرب يستخدمون هذا السلاح في حروبهم كانت اوروبا تجهله جهلا تاما، وقد استمر جهل الصليبيين بالنار العربية حتى الحملة الصليبية السابعة.

لم يقف العرب في العصر العباسي عند حد استعمال القذائف النارية، بل طور هذا السلاح، وقد تحقق على ايديهم تطور هام اتى بنتائج باهرة، حيث توصلوا الى اختراع البارود نتيجة دراسات كيمياوية قام بها علماء العرب في هذا الميدان حيث نجحوا في القرن السادس الهجري (١٢م) في ايجاد مادة مفرقعة كاوية حارقة ومن الجدير بالذكر ان كلمة «بارود» ذكرها ابن البيطار في كتابه

---

(١) الطرسوسي، المصدر السابق ص ٢١.
(٢) المصدر السابق ص ٢١.
(٣) المصدر السابق ص ٢١.
(٤) لوبون، جوستاف، حضارة العرب شكل ٢٣٧.

لمفردات الادوية لاول مرة، غير ان بعض الباحثين[1] من يعتقد ان (روجر بيكون) او (ستفارتز) او (مارك) هو صاحب الاختراع. ويرى آخرون ان الفكرة الخاصة باطلاق قنابل عن طريق قوة متفجرة من البارود هي فكرة صينية.

وقد اثبت (قاصير) في القرن الثامن عشر الميلادي و(فيارد) و(رينو) و(فافية) في القرن التاسع عشر الميلادي بكل وضوح ان اختراع البارود باعتباره قوة متفجرة دافعة للقذائف البارودية انما يرجع للعرب وحدهم وليس لاحد سواهم[2] ففي كتاب (الفروسية والمناصب الحربية) لحسن الرماح نجد ذكر كثير من المواد المفرقعة والاسلحة النارية.

وتقرر هونكة[3] ان الخليط العربي العجيب الذي يحدث رعدا وبرقا قد وصل الى بعض علماء اوروبا امثال (روجر بيكون) و(البرتوسي) و(فوتو شتدث) وتضيف هونكه[4] فتقول (ثم حدث ان انتقلت النظرية الى التجارب العلمية التي هزت كيان العالم).

وقد اشار ابن خلدون[5] الى استعمال العرب للبارود في حروبهم عند فتح مدينة سلجماسة سنة ٦٧٢هـ.

اما الآلة التي تقذف البارود والتي تسمى بالمدافع او المكاحل فان العرب استعملوا المدافع في عدة حروب وكانوا يصنعونها في بادىء الامر من الخشب ويحزمونها بالحبال ويطلونها بالطلاء للمتانة ثم اخذها عنهم الاوروبيون فاستعملوها في حصار مدينة فلورانس سنة ١٣٢٥م[6].

ويقال ان احدى المدن الاسبانية التي كانت ما تزال في ايدي العرب في القرن الرابع الميلادي استخدمت المدافع في حربها ضد قوات الفرنجة المحاصرة

---

(١) جلال، مظهر، الحضارة الاسلامية اساس التقدم العلمي الحديث (الناشر مركز كتب الشرق الاوسط) ص ١٠٣.

(٢) المصدر السابق ص ١٠٣.

(٣) هونكه، سيجريد، فضل العرب على اوروبا (دار النهضة العربية، القاهرة) ص ٣٢.

(٤) المصدر السابق ص ٣٢.

(٥) ابن خلدون، المقدمة ص ٢٠٢.

(٦) ماهر، سعاد، البحرية في مصر الاسلامية (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر) ص ٢٣٥.

لها، فقد فوجئت القوات القائمة بالحصار بسلاح جديد تكون من ماسورة يقترب منها شخص معه عصا من حديد في طرفها لهيب يقربه من الماسورة فيحدث صوتا كالرعد ويندفع من الماسورة لهب ودخان وتنطلق منها كرة من الحديد مما جعل القوات المحاصرة تفر من الميدان خوفا من (القوة الشريرة)(١).

هذا وقد وصلت الينا صورة لهذا النوع من السلاح والصورة تحتفظ بها مكتبة بطسبرج نرى فيها صورة لرجلين احدهما وهو الذي الى اليمين يحمل ما يشبه البندقية وفيها الفتيلة والبارود داخلها وقد ادناها من لهيب امامه حتى يولع البارود ويقذف القنبلة(٢) (شكل ١٩١).

ومن بين الاسلحة الاخرى الحسك وهو سلاح يتألف من قطع حديدية ذات شعب تطرح في ساحة القتال وحول المعسكرات والخنادق او امام الخيل فيكون كالمانع فاذا وطئتها الخيل اهلكتها، فاذا تعلقت بارجل الجنود منعتهم عن الحركة(٣).

هذا ويمكن ان نضيف الى ما تقدم سلاحا آخر يعتبر من مبتكرات العرب وهو سلاح الدخاخين، وهي ما يطلق عليها في الوقت الحاضر (بالغازات السامة) وعن هذا السلاح يقول الرماح انه اذا شمها احد مات لوقته وساعته واذا وضعت هذه الدخاخين على احطاب واصابها النار واشتعلت وانتشرت رائحتها فكل من شمها مات(٤).

---

(١) ماهر، المصدر السابق ص ٢٣٥.

(٢) زيدان، المصدر السابق ص ٢٠٢.

(٣) الحسن بن عبد الله، المصدر السابق ص ١٩٤ / عدواف المصدر السابق ص ٢٤٥.

(٤) عدواف، المصدر السابق ص ٥٤٧.

المبحث الثالث

الأسلحة في العصر المغولي والعصرين التيموري والصفوي

لقد بقيت صناعة الاسلحة في العصر المغولي على الوضع الذي كانت عليه قبل استيلائهم على مقاليد الحكم، فورثوا انواعا من الأسلحة استفادوا منها في حروبهم وهجماتهم، والمعروف ان دولة المغول قد انصرفت منذ تأسيسها الى التوسع واكتساح الحضارات التي كانت قائمة في تلك الفترة، وربما استفادوا من الأسلحة التي وجدوها في المدن التي استولوا عليها لغرض توسعهم الذي كان نكبة كبيرة تحملت من جرائها الأمة العربية والاسلامية والانسانية نتائج بقيت تعاني منها حتى عصرنا الحاضر، وهذا يعني انهم استخدموا السلاح بكل اشكاله وانواعه لتحقيق الرغبات التي كانت تساورهم في الاستحواذ والسيطرة والقتل وعلى الرغم من ذلك فلم يصل الينا من اسلحتهم الا النادر والقليل، الا ان المخطوطات المصورة قد احتفظت ببعض انواع تلك الاسلحة.

فالسيف ظل من اسلحة القتال ولم يطرأ تطور على صناعته وشكله، وكان الشائع عندهم اول الأمر السيف المستقيم ذو النصل الواحد، ثم بدأ بعد ذلك التطور يتناول شكله فحصل تقوس خفيف على نصال السيوف فأصبح مستقيما له نصل واحد ينحني طرفاه وتستدق نهايته[١].

وبالرغم من عدم وجود سيوف اصيلة محفوظة تعود الى العصر المغولي، فانه يمكن للمرء في ضوء المخطوطات المصورة ان يتعرف على شكل السيف في

---

(١) زكي، المصدر السابق ص ١٤٦، ١٩٩.

هذا العصر، نذكر منها تصويرة من مخطوط كتاب جامع التواريخ الذي الفه رشيد الدين في القرن الثامن الهجري (١٤م) حيث نشاهد احد جنود المغول قابضا بكلتا يديه على سيف طرفه منحن قليلا وله قناة تتوسط النصل[1] (شكل ١٩٢).

وفي صورة اخرى من نفس المخطوط توضح حصار هولاكو لبغداد يشاهد فيها جندي ماسكا سيفا مقوسا تقويسا خفيفا ويتسع نصله قبيل الطرف ثم ينتهي بطرف مدبب[2].

وهناك تصويرة اخرى في مخطوط مزوق من الشاهنامة، تعرف بشاهنامة ديموث، وهي تمثل الملك اردوان اسيرا وقد قيدت يداه خلف ظهره، وهم احد الجنود بضربه بسيف من نفس طراز السيف السابق.

اما الرماح فتمتاز بطولها، وكان بعضها يزود بكلاب او خطاف عند نهاية رقبة الرمح لاستعماله في سحب الرجال من على ظهور الخيل[3].

وكان على الجندي المغولي ان يتسلح بقوسينِ او قوس واحد من النوع الجيد، كما كان عليه ان يحتفظ بثلاث جعبات مملوءة بالسهام، وتتميز سهامهم بانها حادة للغاية، وكان الجنود ايضاً يحملون مبرداً في جعابهم لحد رؤوس السهام[4].

وفي بعض المخطوطات المصورة نرى صورا لرجال مسلحين بالقوس، كما يتضح ذلك في تصويرة من مخطوط الشاهنامة يرجع تاريخه الى حوالى سنة (١٣٣٠م) محفوظ في متحف اللوفر بباريس، وتمثل التصويرة معركة حربية نلمح فيها بعض الجنود وهم يحملون القوس والسهم وجعبة مملوءة بالسهام.

واستخدم المغول الدروع على نطاق واسع وكانت من المعدات الحربية التي يجهز بها المقاتلون، واستخدموا الدروع للخيول ايضا لحمايتها من الأسلحة التي

---

(١) المصدر السابق ص ١٥٨.

(٢) المصدر السابق ص ١٥٨.

(٣) Pope : A survey vol VI.p. 2558

(٤) ibid: p 2558

توجه اليها من قبل الاعداء[1] بغية اسقاط فرسانها ومحاولة عرقلة تحركهم او وقوعهم في الأسر، وهذا يؤكد لنا مدى اهمية الدروع في الجيش المغولي.

وقد شاعت في العصر المغولي انواع من الدروع منها نوع اطلق عليه اسم الدروع «ذات المرايا الاربع» ويكون مؤلفا من اربع قطع كبيرة من الحديد احداهما للظهر والأخرى للصدر، بينما الاثنتين الباقيتين للجنبين وبهما فتحتان يخرج منهما الذراعان، واستعملوا جزءا من الدرع وقاية للرقبة[2].

وكان صناع السلاح في بعض الأحيان يزينون الدروع بزخارف ورسوم مختلفة، فضلا عن الكتابات التي تتصل عباراتها بالحرب والنصر.

وقد وصل الينا درع من الحديد محفوظ بالمتحف الحربي في برلين، كما يحتفظ المتحف الحربي في باريس بدرع فرس، والدرعان المذكوران تنسب صناعتهما الى القرن التاسع الهجري (١٥م)[3].

وتضم صورة الشاهنامة التي اشرنا اليها في حديثنا عن السيوف فرسانا قد لبسوا الدروع المغولية. وظل درع الزرد مستخدما في هذا العصر وقد وصل الينا نموذج من هذا الدرع في طبق من الخزف محفوظ في مجموعة كليكيان ويزين الطبق رسم يمثل معركة حربية، وتتمثل في هذا الطبق صوراً القلاع واسوار مدينة يحميها رماة ويهاجم اسوار المدينة من الخارج جيش من الفرسان، كما نشاهد عددا من دروع الزرد، والدروع التي في الصورة لها ياقات قصيرة، وتبدو عموما معتدلة الطول تغطي النصف الأعلى من جسم المحارب، وجميع هذه الدروع التي يدور البحث عليها نراها وهي ملقاة على ارض المعركة جزءا من اسلابها[4] (شكل ١٩٣).

والخوذة من المعدات الحربية التي كانت تلازم الجندي المغولي، وقد شاعت في هذا العصر الخوذة الناقوسية الشكل، وقد وصل الينا عدد من الخوذ

---

(١) محمد حسن، زكي، الفنون الايرانية ص ٢٥٤

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٥

(٣) المصدر السابق ص ٢٥٥

(٤) المصدر السابق ص ٢٥٤

موزعة بين المتاحف المختلفة، مثل استانبول وبغداد وموسكو وبرلين والمتحف الأهلي بكوبنهاكن[1]. نذكر على سبيل المثال خوذة من البرونز محفوظة في المتحف العراقي، وللخوذة رأس مدبب، تزينها زخارف تجمع بين الكتابية والنباتية المكفتة بالفضة والنحاس الأحمر ويحلي الجزء العلوي من الخوذة كتابة بخط النسخ تتضمن بعض الكلمات مثل الأعظم والمولى والسلطان.

وفي مكان آخر من الخوذة يوجد شريط كتابي آخر يقرأ كالآتي «المعز المولى الامير الاعظم خاقان المعظم مالك رقاب الامم».

وفي ضوء هذه الالقاب والنعوت التي اختص بها المغول يمكن القول بأن الخوذة المذكورة يمكن نسبتها الى العصر المغولي.

والى جانب ذلك نجد في بعض تصاوير كتاب الشاهنامة التي سبقت الاشارة اليها مجموعة من الفرسان وهم يضعون على رؤوسهم خوذا مغولية الطراز.

أما عن الأسلحة الثقيلة فقد استخدموا المنجنيق وكثر حصارهم به للمدن والحصون ذات الأسوار العالية لالقاء الحجارة والسهام، كما استعملوا المنجنيق لقذف اللهب واشعال الحرائق في المدن المحاصرة.

اما الدبابة فقد استعان بها المغول ايضاً في نقب الاسوار وما شابهها.

ويضم كتاب جامع التواريخ صورة تمثل منجنيقاً من النوع ا المخصص لرمي الحجارة، كما تضم صورة الطبق الخزفي الذي وقفنا عندها في حديثنا عن الدروع،صورة منجنيق يشبه الى حد كبير المنجنيق الذي ضمته صورة كتاب جامع التواريخ سالفة الذكر (شكل ١٩٤).

وقد ورث التيموريون الاسلحة التي استخدمها المغول، ولم يطرأ عليها تطور يذكر فقد بقيت الأسلحة السائدة هي الأسلحة الأساسية التي عرفناها قبل هذا العصر.

---

(١) المصدر السابق ص ٢٥٦.

فالسيف ظل محتفظا بشكله، كما لم يطرأ تبدل على صناعته وكذلك الرمح التي بقيت اشكاله المستخدمة هي الاشكال المعروفة في العصر المغولي، وكذلك الحال بالنسبة الى القوس.

وبالاضافة الى السيف والرمح والقوس فقد استخدم التيموريون الدروع ايضا، وكانت الدروع ذات الصفائح هي الشائعة.

اما الخوذة فانها لا تختلف في الشكل عن الخوذة المغولية، وكانوا يستعملون في بعض الاحيان المغفر تحت الخوذة، ليتقنع بها المتسلح، وتقي العنق من ضربات الخصوم.

واذا تركنا الاسلحة الخفيفة الى الاسلحة الثقيلة، فاننا نجد ان التيموريين استخدموا المنجنيق والعرادة وسهام النار او السهام الحارقة وقوارير الكبريت.

وعندما آل الامر الى الصفويين نلاحظ ان تقدما قد طرأ على صناعة الاسلحة، شمل شكل السلاح وزخرفته، فقد تميزت الاسلحة الصفوية بانها كانت تكفت بالذهب او الفضة او بهما معا[1].

واغلب الظن ان هذا النوع من الاسلحة كان مقصورا على طبقة معينة كالسلاطين والقواد ومن على شاكلتهم.

واذا تفحصنا الاسلحة الصفوية نجد ان السيوف المقوسة اخذت تحل محل السيوف المستقيمة التي كانت شائعة قبل هذا العصر[1]. وفي المتحف الحربي في برلين نصل مؤرخ من سنة ٩٩٤هـ (١٥٨٨م) وعليه كتابة تتضمن آيات من القرآن الكريم[2].

وهنالك عدد من السيوف التي تنسب صناعتها الى العصر الصفوي من بينها ما صنع للشاه عباس[3].

ويعتبر الدرع الصفوي امتدادا للدرع المغولي ولا سيما النوع الذي يتكون

---

(١) زكي المصدر السابق ص ٢٥٥.

(٢) زكي، عبد الرحمن ، المصدر السابق ص ١٤٤، ١٤٥، ١٤٨.

(٣) محمد حسن، زكي، فنون الاسلام ص ٥٧٤، الفنون الايرانية ص ٢٥٧

من درعين كبيرين احدهما للصدر والآخر للظهر مع صفائح جانبية وقطعة للرقبة. وكان صناع الأسلحة في بعض الأحيان يزينون الدروع بزخارف ورسوم مختلفة، فضلا عن الكتابات التي تحمل معاني الحرب والنصر[١].

واما التروس، فقد كان من اسلحة الجيش الصفوي، وقد شاعت في ذلك العصر التروس المستديرة ذات السرة البارزة[٢] ومن التروس التي تعود الى العصر الصفوي ترس يحتفظ به متحف برلين، والترس مصنوع من الحديد وتزينه زخرفة محفورة قوامها رسوم وريقات شجر واشكال حلزونية، كما ان في متحف تاريخ الفن بمدينة فيينا ترساً آخر وهو ذو زخرفة قوامها عناصر هندسية ونباتية مكفتة بالذهب والفضة (شكل ١٩٥).

اما الخوذة فقد تبدل شكلها عن شكل الخوذة المغولية، فأصبحت اصغر حجما لأنها لم تكن تلبس فوق العمامة بل كانت توضع على الرأس مباشرة[٣]. ويحتفظ متحف (بورت هال) بمدينة بروكسل بخوذة نصف كروية، وعلى حافتها مناظر صيد مكفتة بالذهب وعلى سطحها الخارجي كتابة تشير الى ان الخوذة من عمل صانع اسمه حجي في سنة ١١١٢هـ (١٧٧٠م) (شكل ١٩٦)[٤].

---

(١) المصدر السابق ص ٥٧٢.

(٢) كونل، الفن الاسلامي ص ١٧٣.

(٣) المصدر السابق ص ١٧٣.

(٤) محمد حسن، الفنون الايرانية ص ٢٥٦.

المبحث الرابع

الأسلحة في العصر العثماني التركي

اولى العثمانيون الأسلحة اهتماما كبيرا وتفننوا في صنعها وزخرفتها تفننا يثير الدهشة والاعجاب. فقد التقت في اسلحتهم مهارة الصانع بعبقرية الفنان وبذلك حققت الأسلحة التركية جانبي المنفعة والجمال في آن واحد. يطغى جانب الجمال الفني في بعض هذه الاسلحة على الجانب الأخر بالنظر لما تحمله من زخارف واحجار ثمينة، مما يمكن معه القول بان هذه الاسلحة لم تصنع للاستعمال الحربي بقدر ما كانت مخصصة للاحتفالات والمناسبات.

وقد وصلت الينا امثلة عديدة من الاسلحة العثمانية مثل السيوف والسهام والدروع والمدافع وغيرها.

اما السيوف التي استخدمها العثمانيون فهي تشبه السيوف المغولية الطراز ذات النصال المقوسة تقوسا خفيفا والتي تنتهي بطرف مدبب ومنحني، الى جانب استخدامهم السيوف المستقيمة[١] ومن امثلتها سيف يحتفظ به متحف طابقسراي باستنبول مؤرخ من سنة ٩٢٠هـ (١٥١٤م) وهو مصنوع من الحديد ويزدان بزخارف منزلة بالذهب ومرصع بالاحجار الكريمة، وله مقبض من البلور الصخري[٢].

كما ان هناك سيفا باسم السلطان سليمان بن سليم الاول (حوالى سنة

---

(١) مرزوق، المصدر السابق ص ١٥١.

(٢) محمد حسن، زكي، فنون الاسلام ص ٥٧٠ - ٥٧١.

١٥٤٤م) وهو من عمل صانع اسمه سنان، وقد نقش على نصله «هذا حسام معتبر حرز سلطان البشر - السلطان سليمان بن سليم، الله يعطيه الظفر» ونقش على وجه النصل الآخر العبارة التالية (في دار الفتح بقسطنطينية سنة ٩٤٠هـ)وقد بلغ هذا الصانع من المهارة ما يفوق الوصف، حتى قيل انه صنع سيفاً كان يطوى نصله كالنطاق، وكان من مرونته سريع الاعتدال من تلقاء نفسه[١].

وكانت الخوذات تصنع من الحديد او النحاس وقد تميزت الخوذة العثمانية بهيئتها المخروطية، وكانت تلبس فوق العمامة[٢]، ووصل الينا من هذه الخوذة امثلة عديدة نذكر منها خوذة مصنوعة من الحديد المكفتة بالذهب محفوظة في متحف طابقسراي، وهي مزينة بزخارف قوامها فروع نباتية وكتابات تتضمن آية من القرآن الكريم «انا فتحنا لك فتحا مبينا»[٣] (شكل ١٩٧).

كما استخدم العثمانيون نوعا آخر من الخوذات على هيئة الجرس، نشاهد نموذجا منها في المتحف الاهلي بميونيخ.

وقد ظل الدرع المعروف «جهارانية»[٤] مستخدما في هذا العصر، كما كان عليه الامر قبل ذلك، ووصل الينا عدد منه، نذكر على سبيل المثال، درع في متحف طابقسراي ذات زخرفة مكفتة بالذهب قوامها آيات من القرآن الكريم مما يتصل بالجهاد،والدرع مبطن بقماش من الحرير.

كما استخدم في هذا العصر الدرع للخيول وذلك لحمايتها من الاسلحة التي توجه اليها من قبل الأعداء، وفي المتحف المذكور جزء من درع تزينه زخرفة قوامها فروع نباتية[٥] (شكل ١٩٨).

كما استخدم العثمانيون درع الزرد ونجد مثالاً لهذا السلاح في المتحف المذكور وهو مصنوع من الصلب المكفتة بالذهب.

---

(١) مرزوق، المصدر السابق ص ١٥٢.

(٢) المصدر السابق ص ١٦٤.

(٣) مرزوق المصدر السابق ص ١٥١.

(٤) محمد حسن، زكي، فنون الاسلام ص ٥٧٠ - ٥٧١.

(٥) مرزوق، المصدر السابق ص ١٥٢.

وظل القوس والسهم يستعملان من قبل العثمانيين. وفي متحف طابقسراي جعبة لحفظ السهام مصنوعة من خشب الابنوس ومطعمة بالعاج والصدف[1].

واستخدم العثمانيون المدافع، وقد تطورت صناعة المدافع، فأصبحت ماسورة المدفع تصنع من طبقتين او ثلاث طبقات منفصلة من الحديد كما استعملت ايضا المواسير المكونة من عدة اجزاء من الحديد متصلة بعضها ببعض، كما صنعت هذه المواسير من البرونز والنحاس وتثبت على قواعد مختلفة الاشكال، وفي القرن الثاني عشر الهجري (١٨م) صنعت المدافع ذات الترباس المنزلق وكان هذا النوع من المدافع يضرب أنواعاً كبيرة من المقذوفات (شكل ١٩٩). وفي المكتبة الأهلية باستنبول تصويرة (شكل ٢٢٠) في مخطوط تركي عن سليمان القانوني تمثل حصار بلغراد سنة ١٥٢١ م نشاهد فيها رسم حصن في خلفية الصورة، ومجموعة من المدافع المصوبة الى الحصن المذكور.

---

(١) المصدر السابق ص ١٦٤.

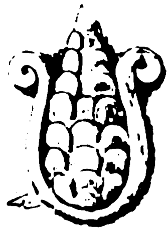
الأشكال والصور



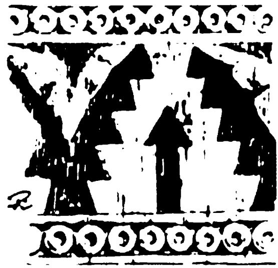
شكل (١)



شكل (٢)



شكل (٣)



شكل (٤)



شكل (٥)



شكل (٦)

عناصر زخرفية على تحف خشبية من العهد الأموي في العراق والشام.
نقلاً عن: شافعي: الأخشاب المزخرفة، ش (١، ٥-٧، ٩، ٢٨).



شكل (٧)



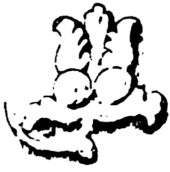
شكل (٨)



شكل (٩)



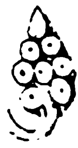
شكل (١٠)



شكل (١١)



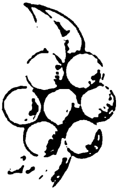
شكل (١٢)



شكل (١٣)

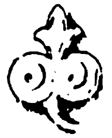


شكل (١٤)

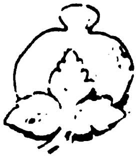


شكل (١٥)

عناصر زخرفية من كسوات عوارض المسجد الأقصى وقبة الصخرة من العصر الأموي
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، ش (١٠ ـ ١٨).



شكل (١٦)



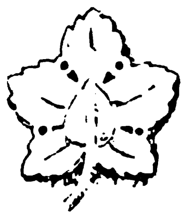
شكل (١٧)



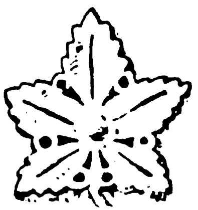
شكل (١٨)



شكل (١٩)

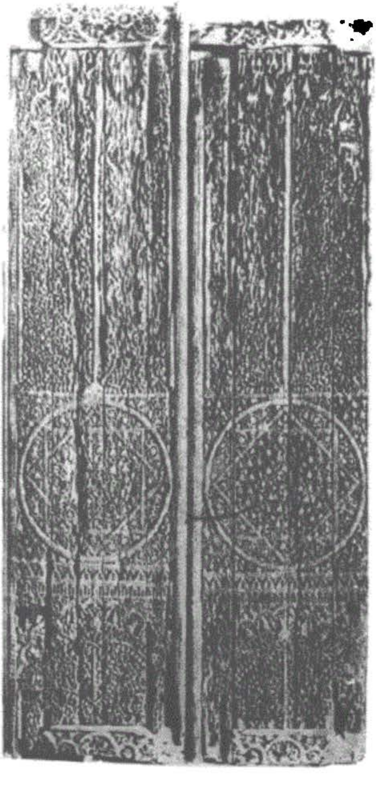


شكل (٢٠)

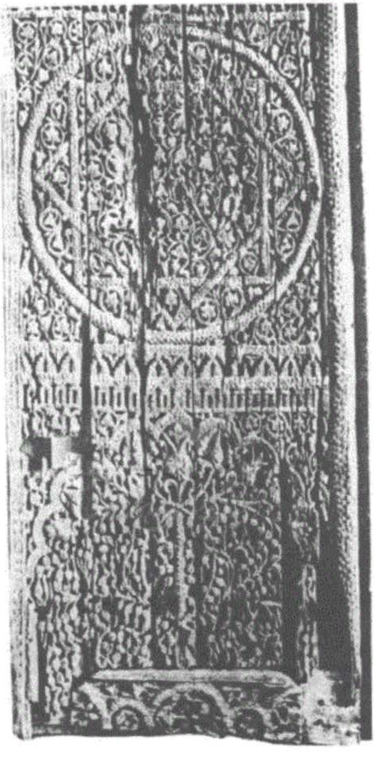


شكل (٢١)

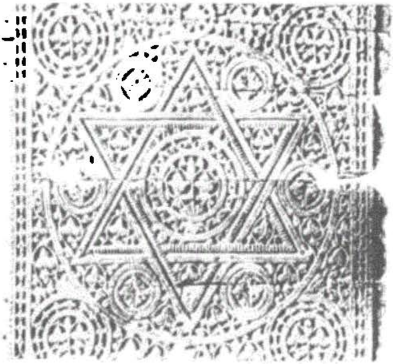
عناصر زخرفية من كسوات العوارض الخشبية في المسجد الأقصى السابقة نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، ش (١٩ - ٢٤).



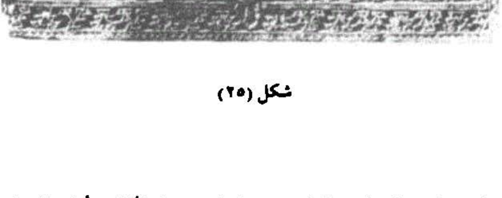
شكل (٢٢) باب خشبي من تكريت بالعراق في متحف بناكي (أواخر القرن ٢ هـ / ٨ م)
نقلاً عن: شالمي: الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، لوحة (١).



شكل (٢٣) تفاصيل من باب تكريت السابق.
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٢).



شكل (٢٤)



شكل (٢٥)

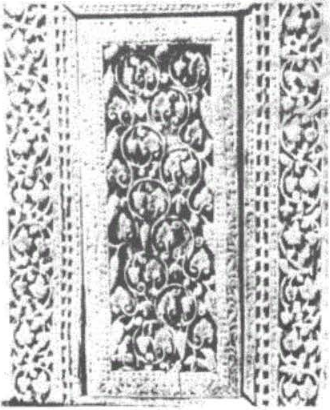
قطعتان من الخشب في متحف المتروبوليتان مصدرهما تكريت على الأغلب (أواخر القرن ٢ هـ / ٨ م وأوائل القرن ٣ هـ / ٩ م).
نقلاً عن شافعي: المرجع السابق، لوحة (٣ أ، ب).



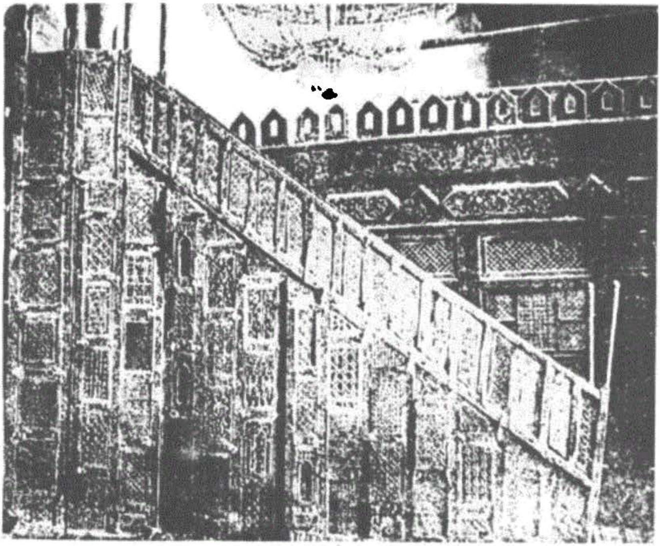
شكل (٢٦)



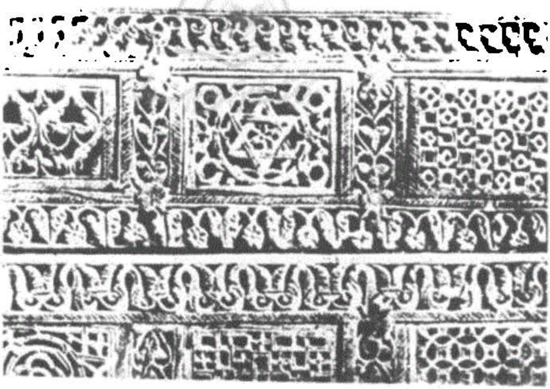
شكل (٢٧)



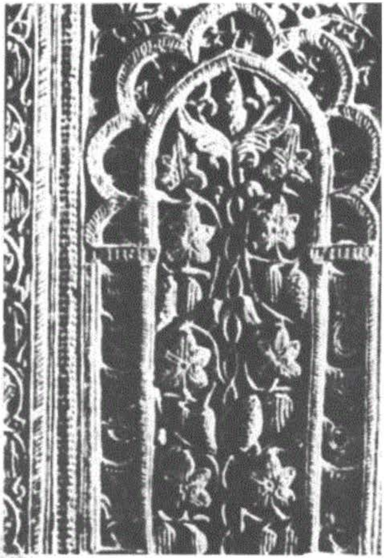
شكل (٢٨)قطعة خشبية وتفاصيلها في متحف المتروبوليتان تعود لمنبر من بغداد نقلاً عن: شالعي: المرجع السابق، لوحة (٤، ٥ أ، ب).



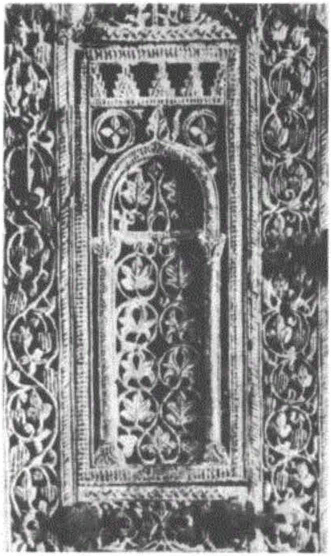
شكل (٢٩)



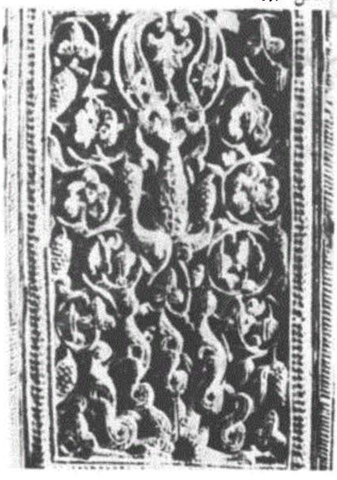
شكل (٣٠) محراب خشبي بجامع سيدي عقبة بالقيروان وإحدى حشواته (٢٤٨ هـ/ ٨٦٢ - ٨٦٣ م).
نقلاً عن: زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل (٢٨١، ٢٨٢).



شكل(٣١) حشوة خشبية من منبر سيدي عقبة بالقيروان نقلاً عن: زكي حسن: الأطلس، شكل ٢٨٣.



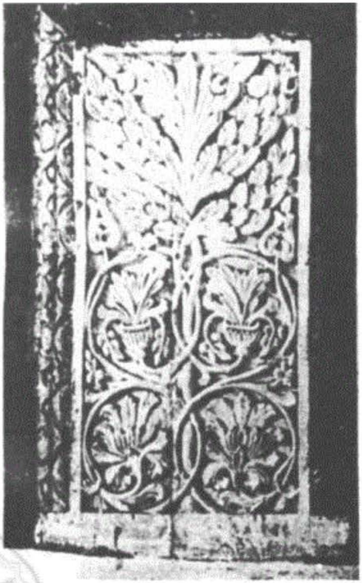
شكل (٣٢) حشوة خشبية من منبر سيدي عقبة بالقيروان نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل ٢٨٥



شكل ٣٣ حشوة خشبية من منبر سيدي عقبة بالقيروان نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل ٢٨٤



شكل (٣٤) حشوة خشبية من كسوات عوارض البلاطة الوسطى بالمسجد الأقصى (من أعمال المهدي ١٦٣ هـ / ٧٨٠ م) عن الأغلب
نقلا عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٣١١) Rice: Islamic Art, PL. (176)



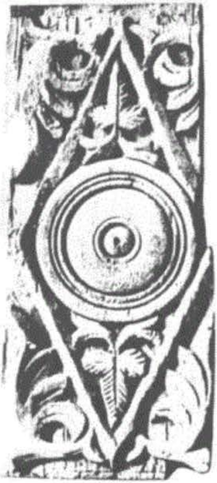
شكل (٣٥) حشوة من كـوات المسجد الأقصى نقلاً عن
زكي حسن: المرجع السابق، شكل ٣٠٧.



شكل (٣٦) حشوا من كـوات المسجد الأقصى نقلاً عن:
زكي حسن: المرجع السابق، شكل ٣٠٩.



شكل (٣٧)

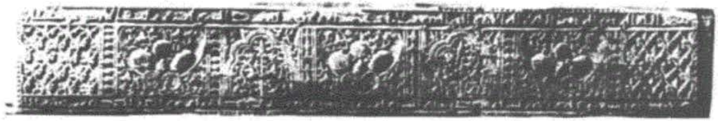


شكل (٣٩)



شكل (٣٨)

حشوات خشبية من مصر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (القرن ١ و٢ هـ / ٧ و٨ م)
نقلاً عن: شافعي: الأخشاب المزخرفة، لوحة (١٦، ب و٧ أ).



شكل (٤٠)



شكل (٤١)

افريزان من الخشب في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (القرن ٣ هـ / ٩ م).
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق. لوحة (١٧ أ، ب).



شكل (٤٢)



شكل (٤٣)



شكل (٤٤)

قطع خشبية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (أواخر القرن ٢ هـ / ٨ م وأوائل القرن ٣ هـ / ٩ م).
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (١٨ أ، ب، جـ)



شكل (٤٥) قطعة خشبية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (أوائل القرن ٣ هـ / ٩ م). نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (١١).

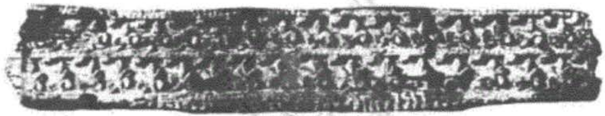
(أ)

شكل (٤٦)



(ب)

شكل (٤٧)

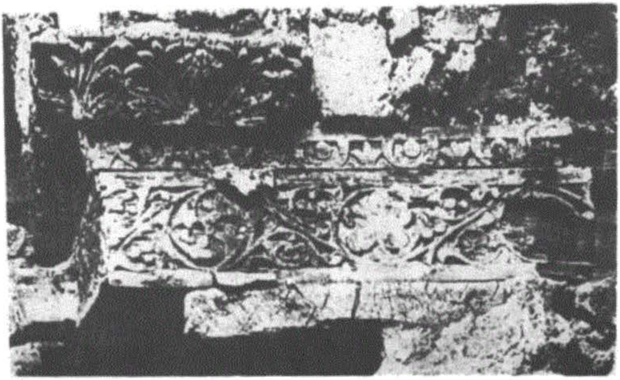


(جـ)

شكل (٤٨)



أفاريز خشبية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (أواخر القرن ٢ هـ / ٨ م وأوائل القرن ٣ هـ / ٩م)
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٩ أ، ب، جـ).

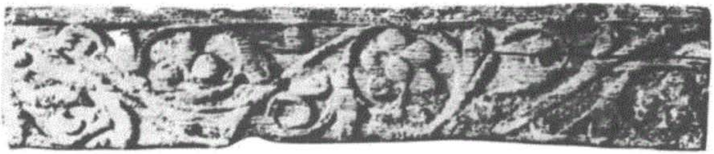


شكل (٤٩)

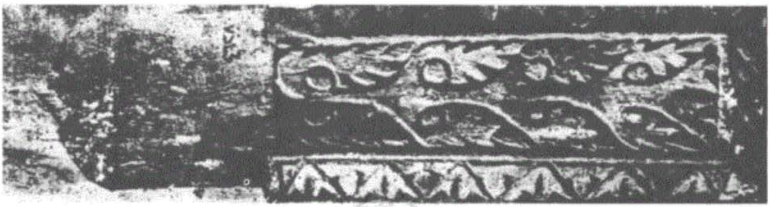


شكل (٥٠)

أفريزان من الخشب من جامع عمرو بن العاص (من أعمال عبدالله بن طاهر ٢١٢ هـ / ٨٢٧ م)
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (١٢، ١٣).



شكل ٥١



شكل (٥٢)



شكل (٥٣)

قطع خشبية في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (القرن ٣ هـ / ٩ م).
نقلاً عن: شافعي، المرجع السابق، لوحة (١٤ ب و١٦ أ، ب).

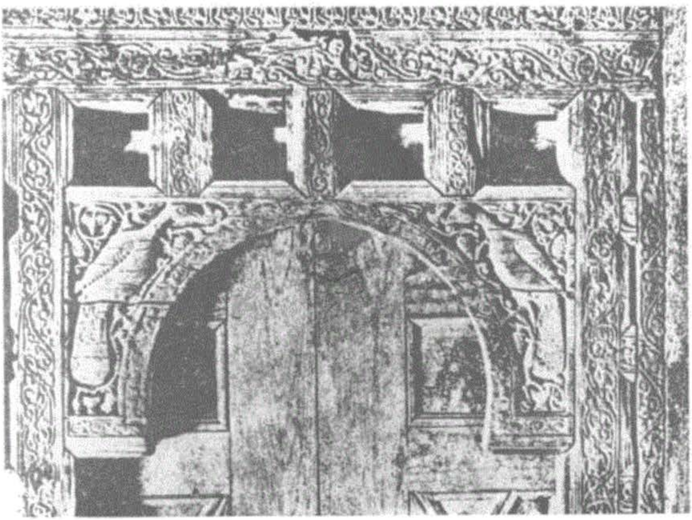


شكل (٥٤)

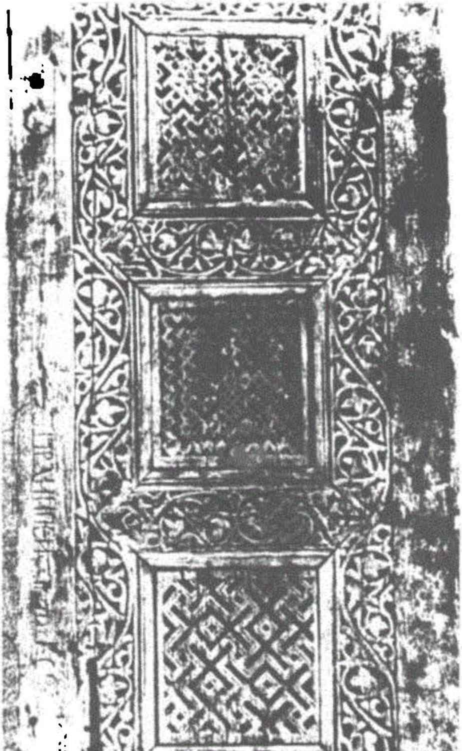


شكل ٥٥

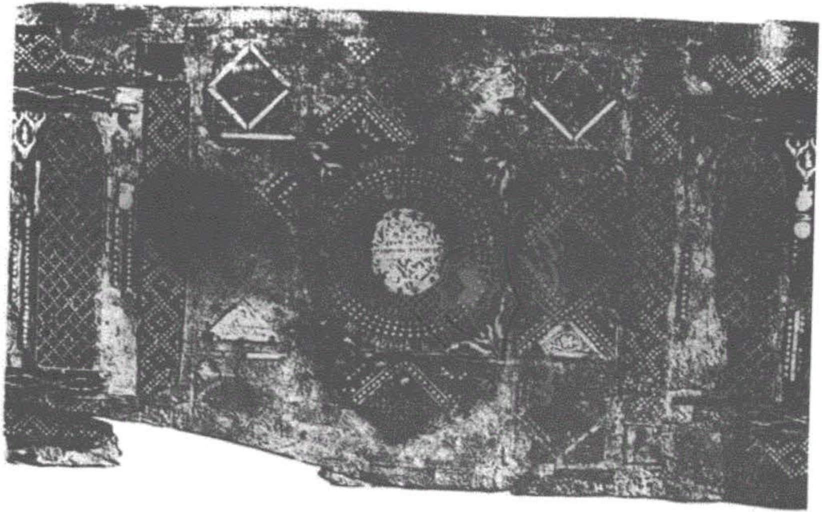
سرتان من لوح خشبي في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٢٨٧ هـ / ٩٠٠ م)
نقلاً عن: شالمي: المرجع السابق، لوحة (١٨ أ، ب).



شكل (٥٦) حجاب باب خشبي من كنيسة العذراء في دير أبي مقار بوادي النطرون بمصر (القرن ٤ هـ/١٠ م). نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (١٩).

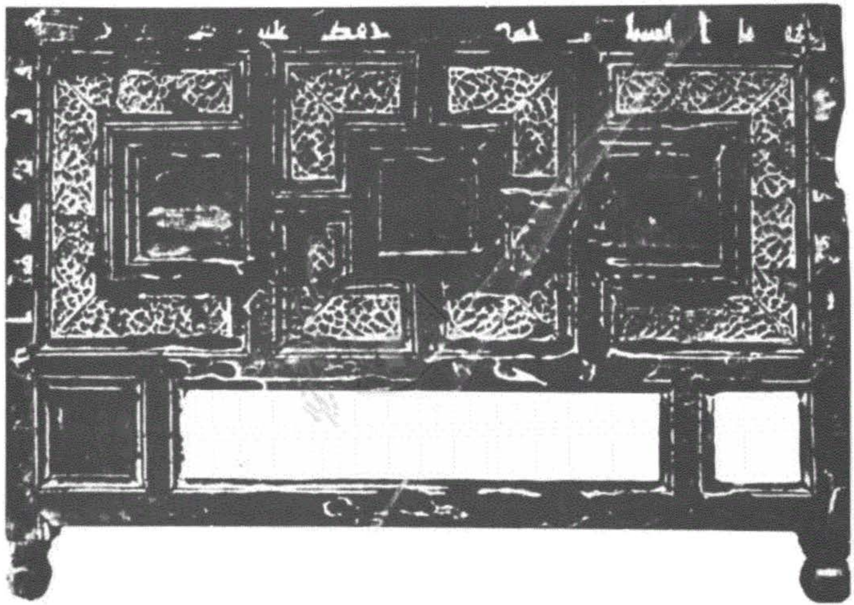


شكل (٥٧) باب خشبي بهيكل بنيامين في دير أبي مقار بوادي النطرون (القرن ٤ هـ/ ١٠ م).
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٢٠).

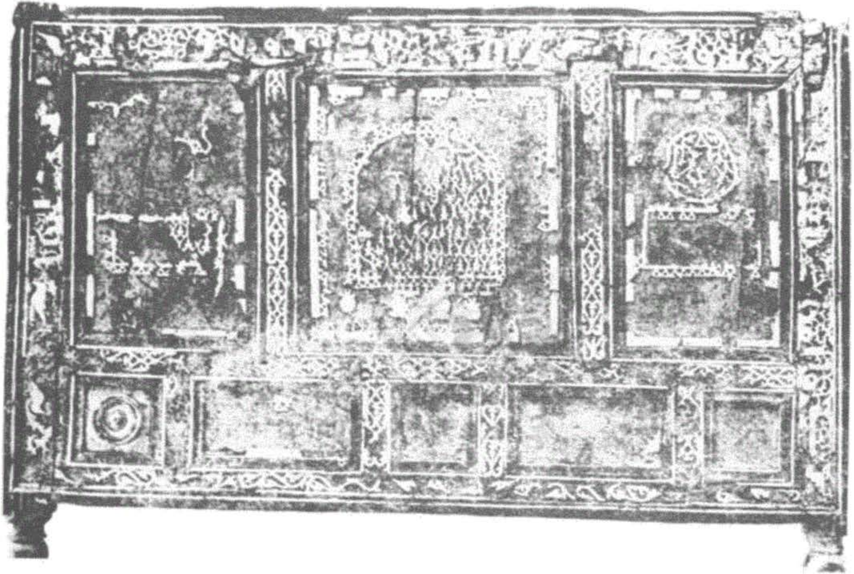


شكل (٥٨) قطعة أثاث من الخشب في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (القرن ٣ هـ / ٩ م).

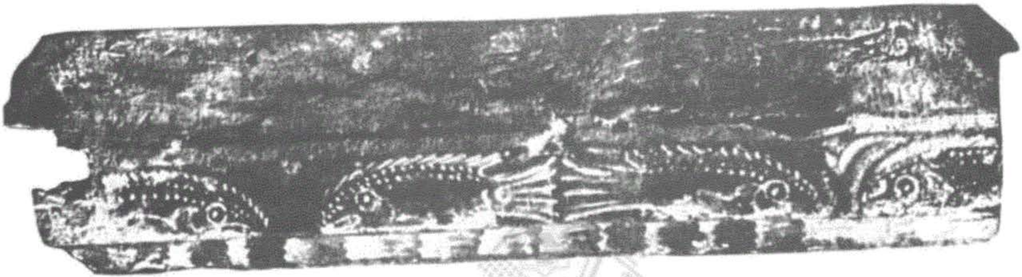
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٢١).



شكل (٥٩) قطعة أثاث من الخشب في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (القرن ٣، ٤ هـ / ٩، ١٠ م)
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٢٢).



شكل (٦٠) قطعة أثاث من الخشب في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (القرن ٣، ٤ هـ/ ٩، ١٠ م).
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٢٣).



شكل (٦١) قطعة خشب بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (القرن ٢ هـ / ٨ م).
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، لوحة (٢٤)

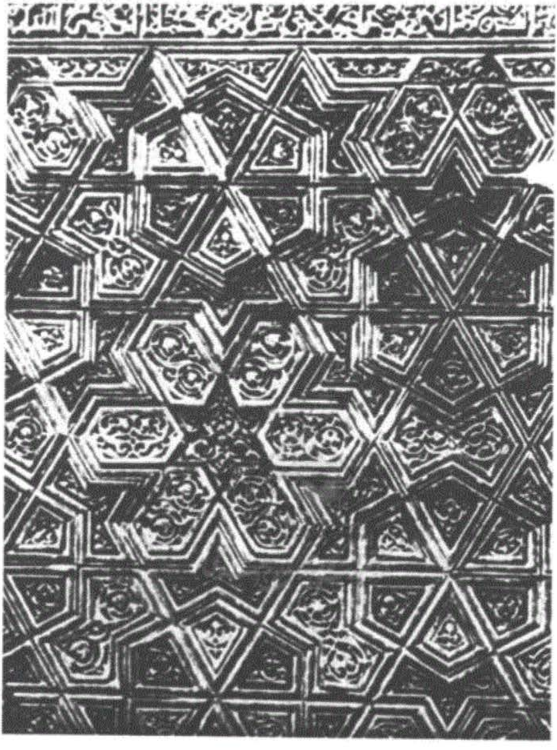


شكل (٦٢)

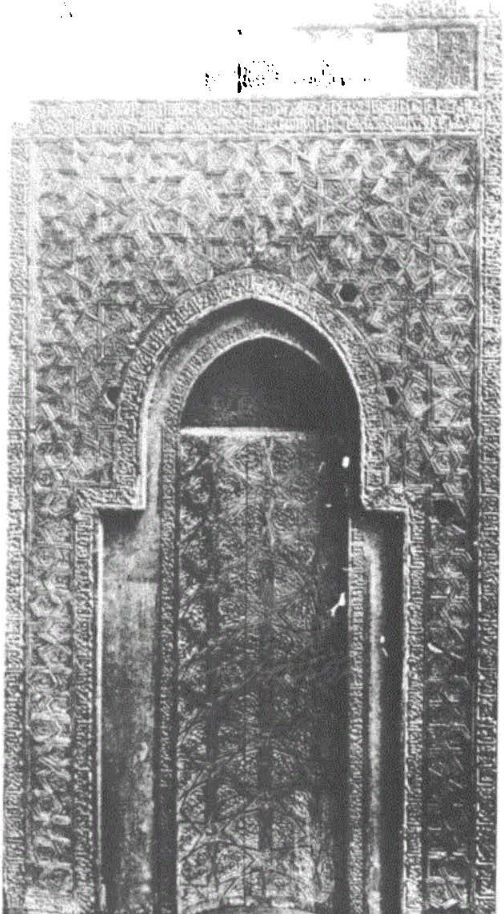


شكل (٦٣)

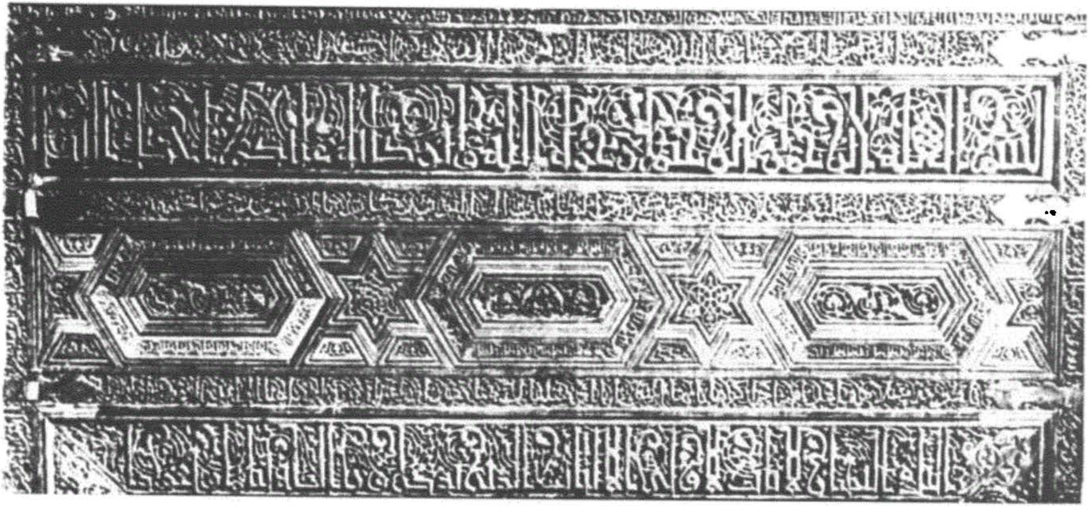
لوحان من الخشب من الطراز العباسي بمصر
نقلاً عن: زكي حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل (٣١٥، ٣١٧).



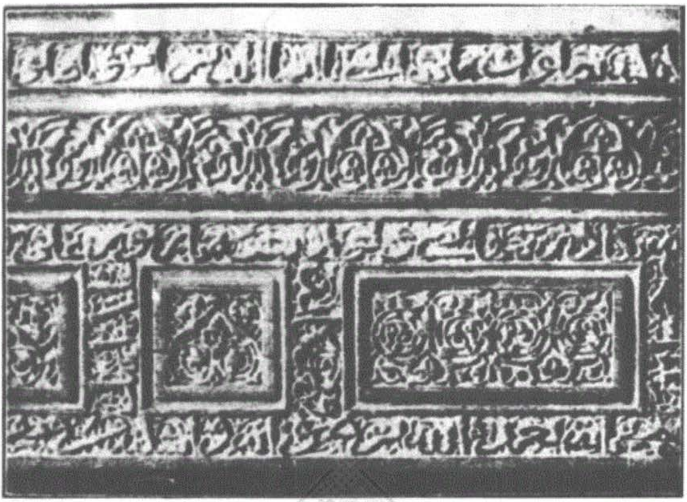
شكل (٦٤) حشوة خشبية من تابوت الإمام الشافعي (٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م)
نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٣٧٦).



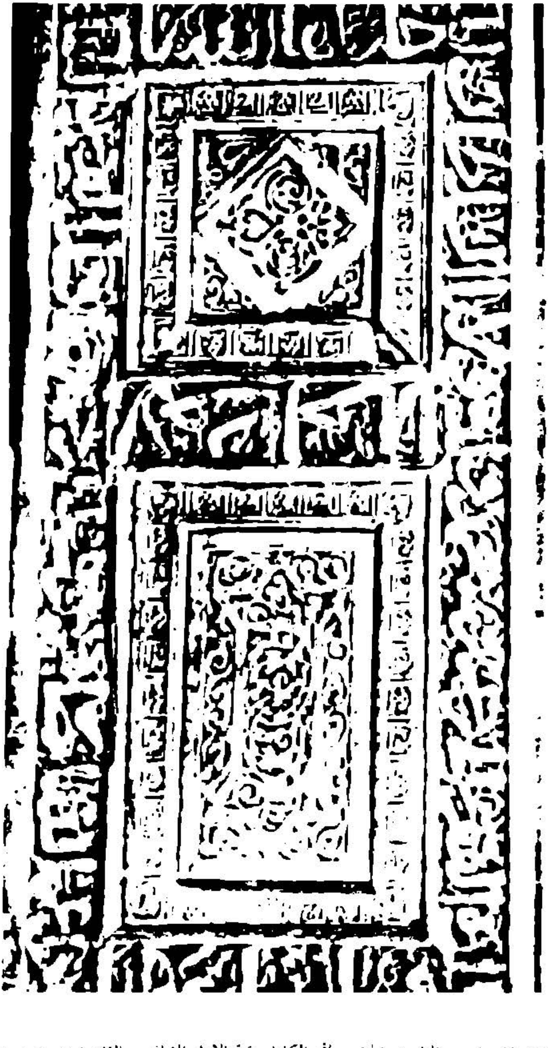
شكل (٦٥) محراب خشبي من مشهد السيدة رقية بالقاهرة في متحف الفن الإسلامي من العصر الفاطمي. نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٣٦٢).



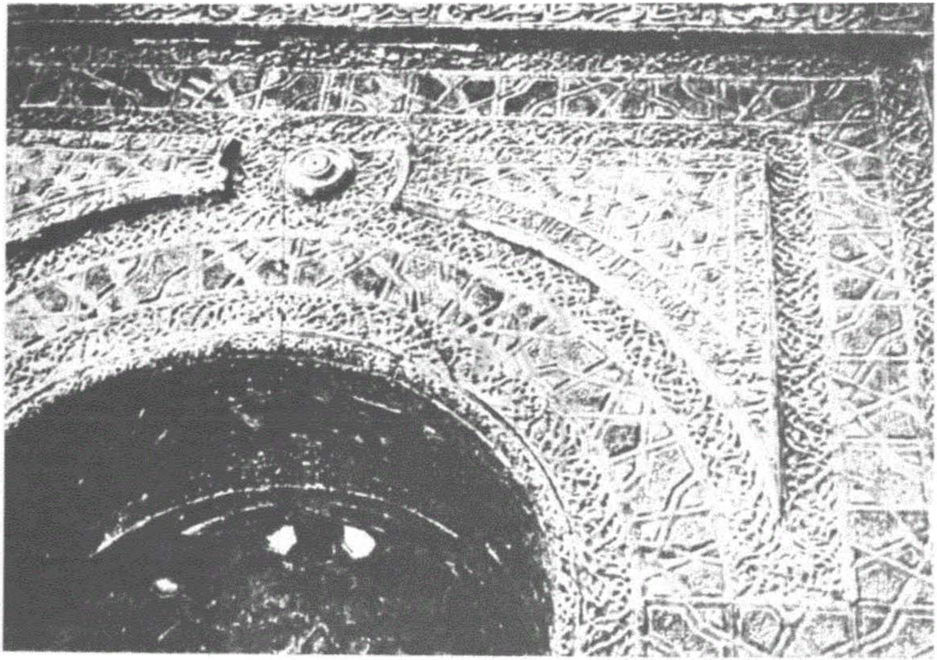
شكل (٦٦) أحد جوانب تابوت خشبي من المشهد الحسيني بالقاهرة من العصر الأيوبي.
نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٣٧١).



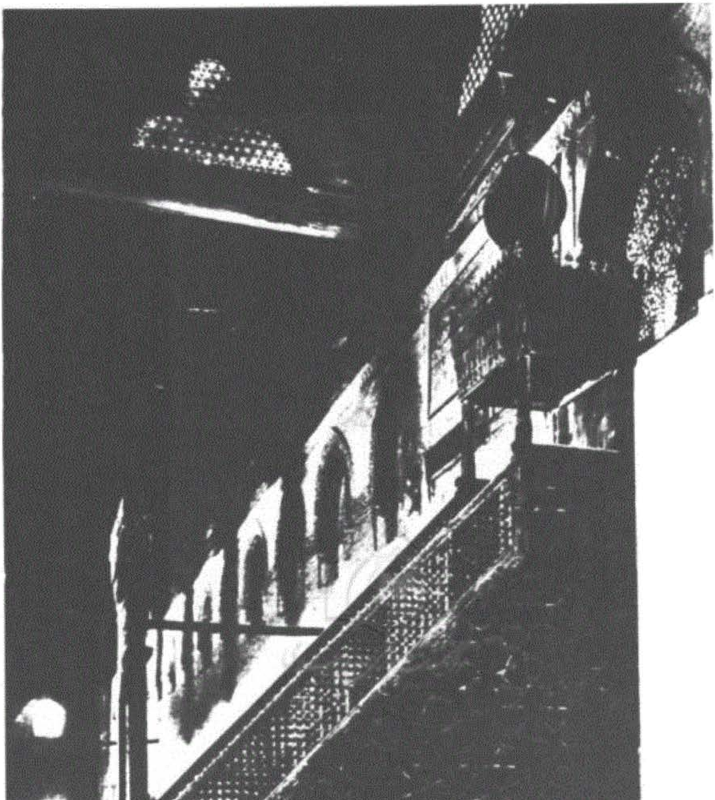
شكل (٦٧) أحد جوانب تابوت خشبي من مشهد الثعالبة بالقاهرة محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت بلندن (٦١٣هـ/ ١٢١٦م).
نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٣٧٤).



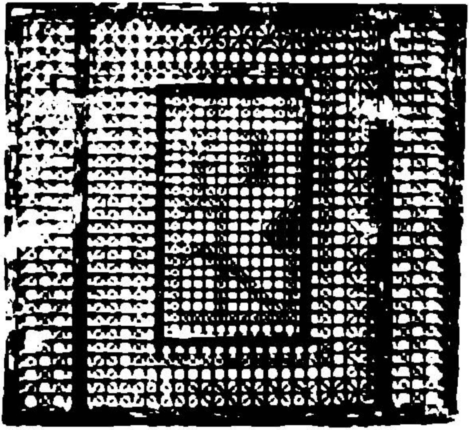
شكل (٦٨) تفاصيل من التابوت الخشبي لأم الكامل بقبة الإمام الشافعي بالقاهرة (٦٠٨ هـ / ١٢١١ م)
نقلا عن حسن عبد الوهاب التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر. لوحة ١٤



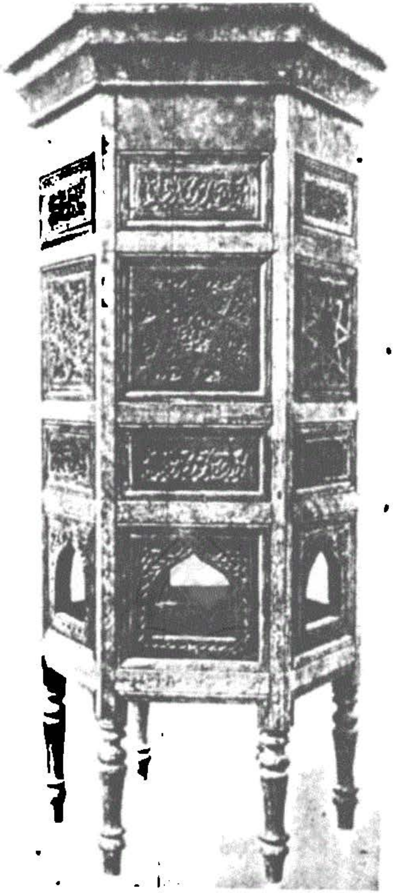
شكل (٦٩) تفاصيل من محراب خشبي في المدرسة الحلوية بحلب (٦٤٣ هـ / ١٢٤٥ م)
نقلا عن: حسن عبد الوهاب: المرجع السابق، لوحة (٦).



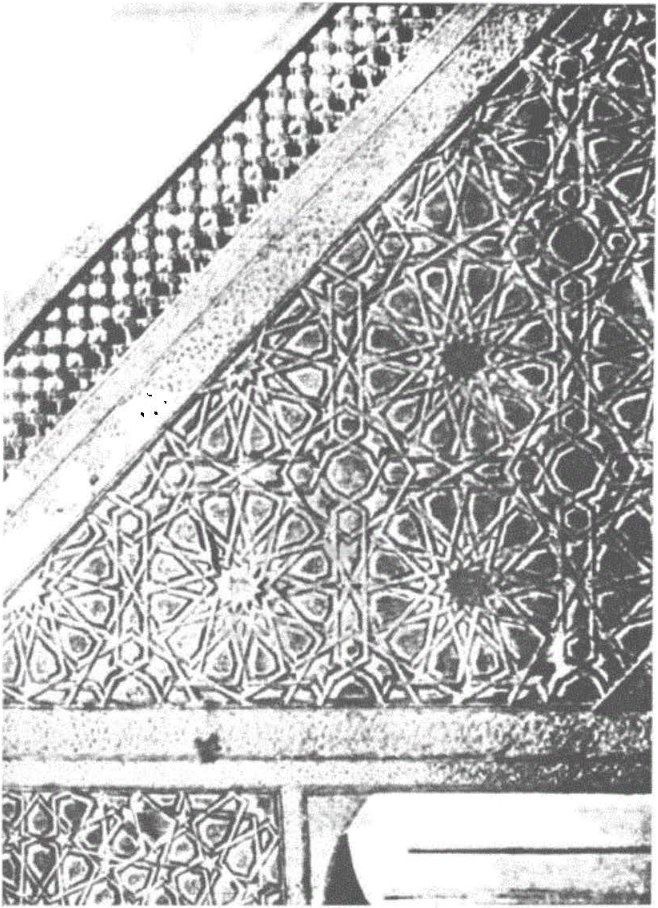
شكل (٧٠) منبر خشبي من العصر المملوكي بجامع ابن طولون
نقلا عن: عكوش: الجامع الطولوني، لوحة (٢٠)



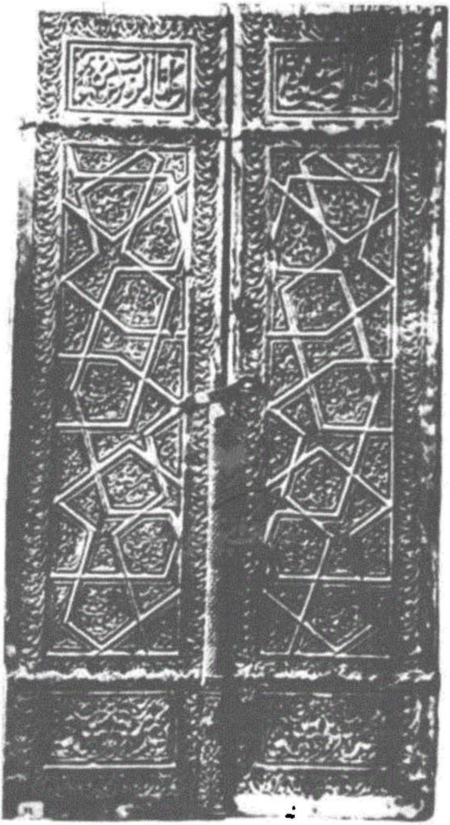
شكل (٧١) مشربية خشبية من الطراز المملوكي في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
نقلا عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٤٠٩)



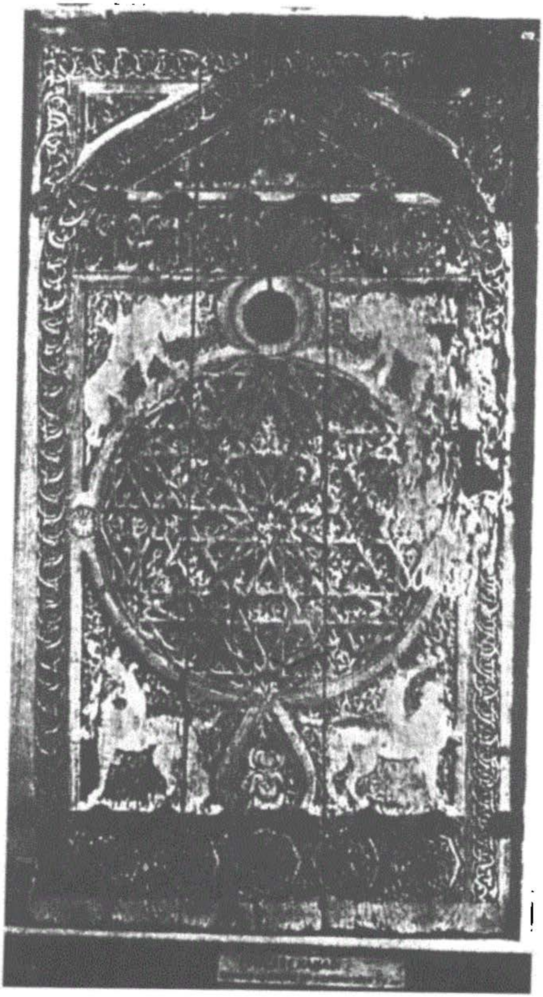
شكل (٧٢) كرسي خشبي من العصر المملوكي في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
نقلا عن: زكي حسن. أطلس الفنون الزخرفية. شكل (٤٠٧)



شكل (٧٣) منبر خشبي من المسجد الجامع بحماة (القرن ٩ هـ / ١٥ م).
نقلاً عن: حسن عبد الوهاب: المرجع السابق، لوحة (٤٢).

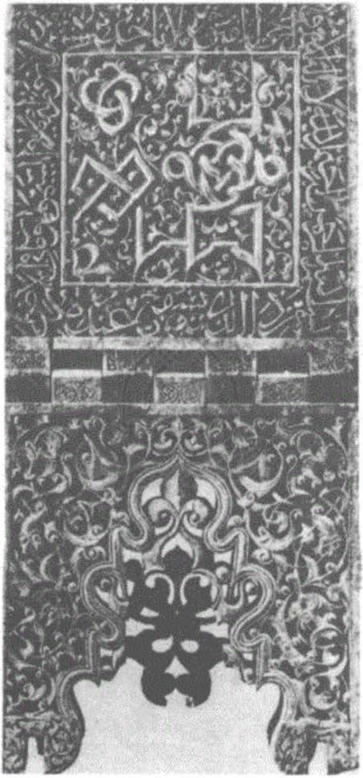


شكل (٧٤) باب خشبي من قونيا بآسيا الصغرى (القرن ٦ هـ/ ١٢م) في متحف قونيا

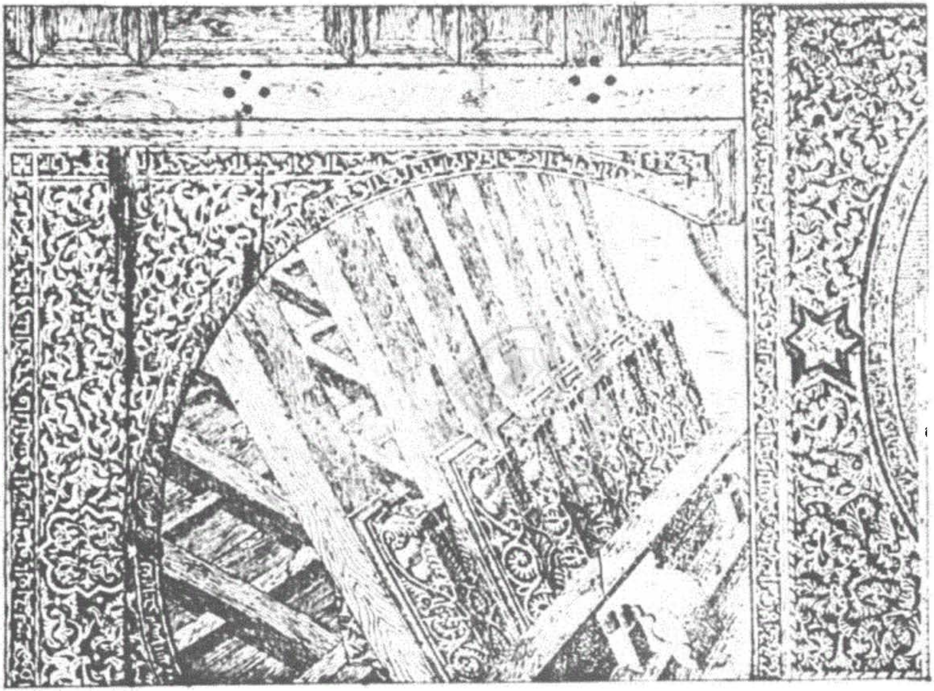


شكل (٧٥) باب خشبي من آسيا الصغرى (القرن ٧ هـ / ١٣م) في متحف استانبول

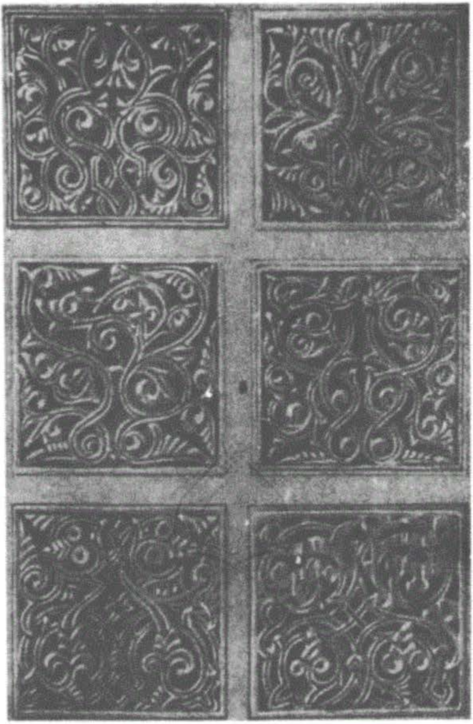
نقلا عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٣٨٤).



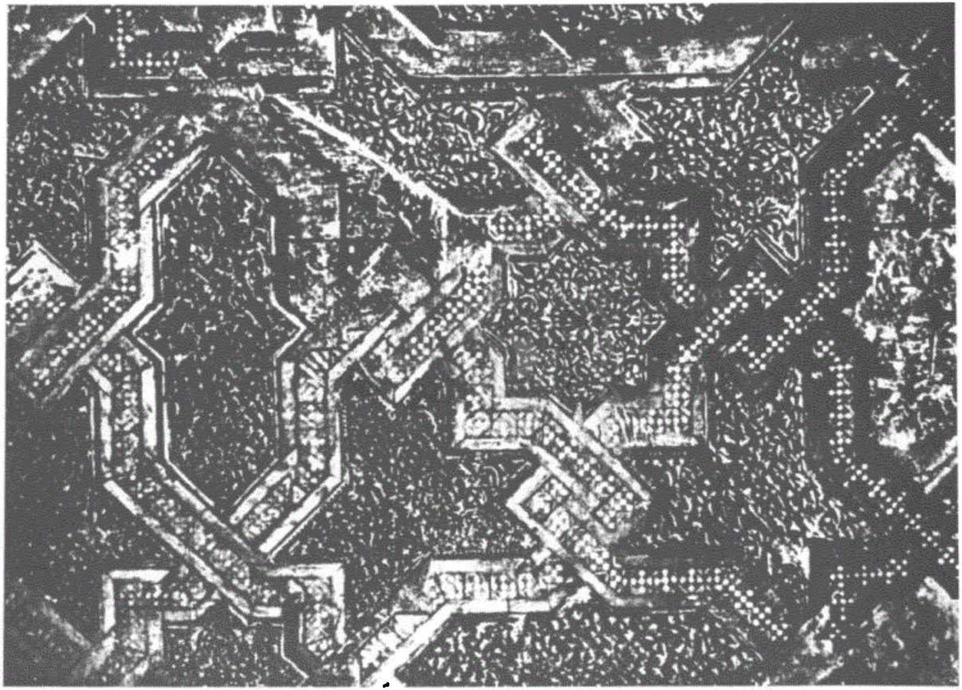
شكل (٧٦) كرسي مصحف من مسجد علاء الدين في قونية القرن ٧ هـ/ ١٣م)
نقلا عن: زكي نعمت: المرجع السابق، شكل (١٢٨)، (٣٨٨).



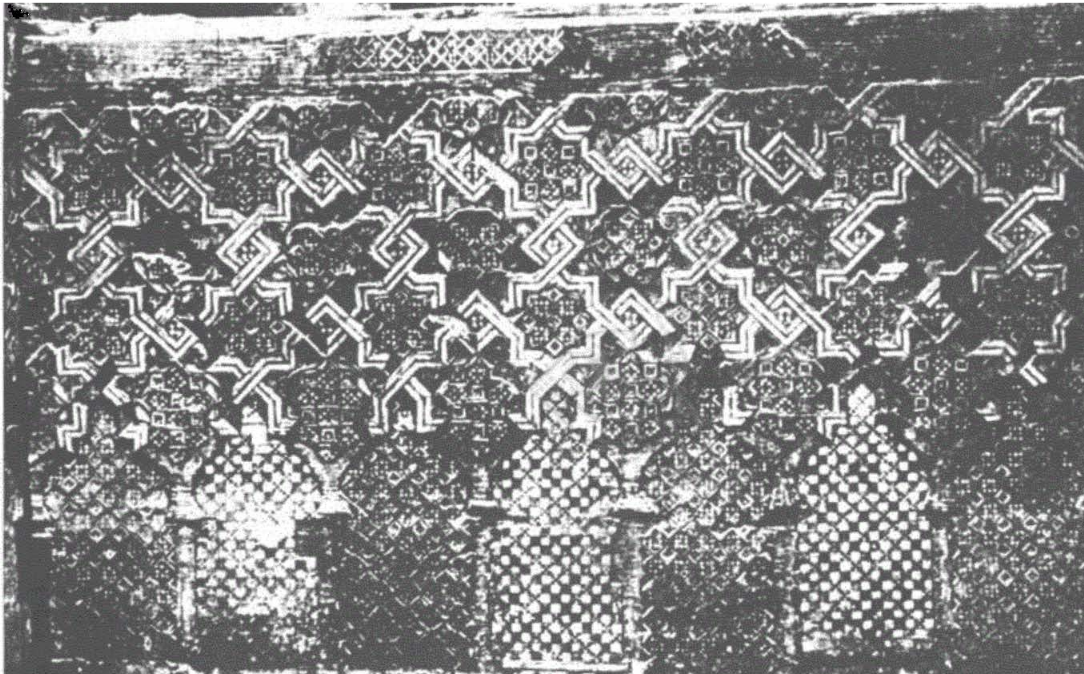
شكل (٧٧) أخشاب من سقف ومقصورة المسجد الجامع بتلمسان بالجزائر (القرن ٦ هـ / ١٢ م).
نقلا عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٤١٣).



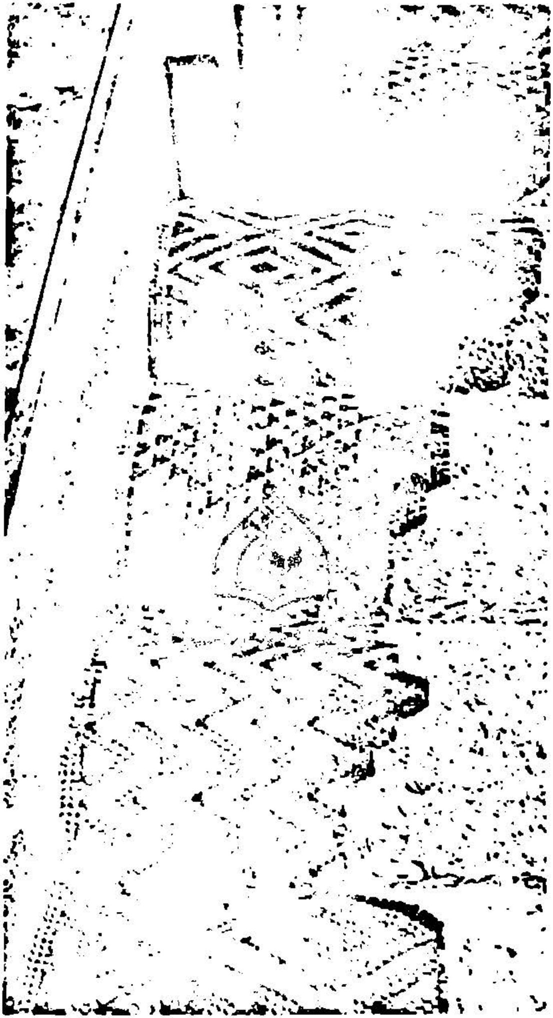
شكل (٧٨) حشوات خشبية من منبر المسجد الجامع بالجزائر (٤٠٩ هـ / ١٠١٨ م).
نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٤١٣).



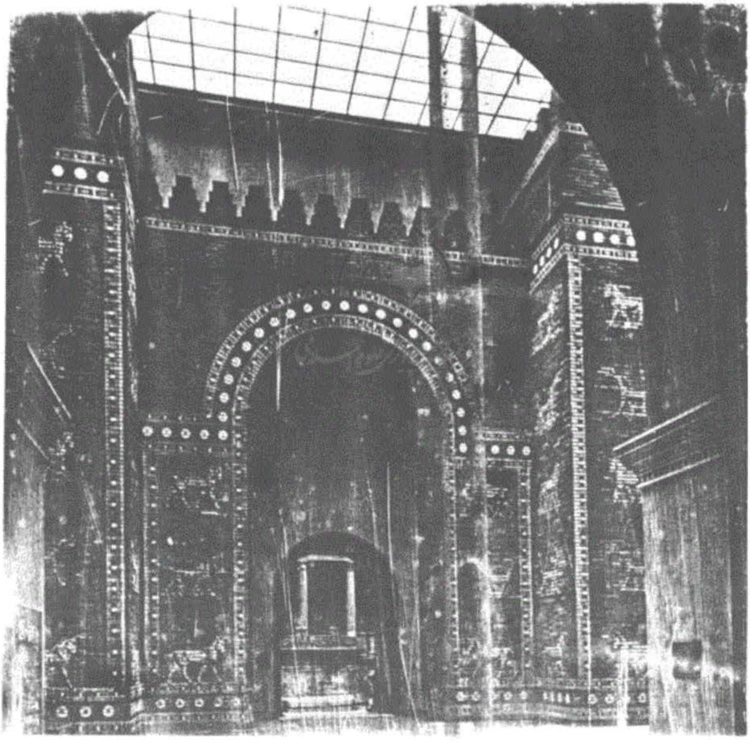
شكل (٧٩) حشوات خشبية من منبر جامع الكتبيه في مدينة مراكش (القرن ٦ هـ / ١٢ م).
نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٤١٥).



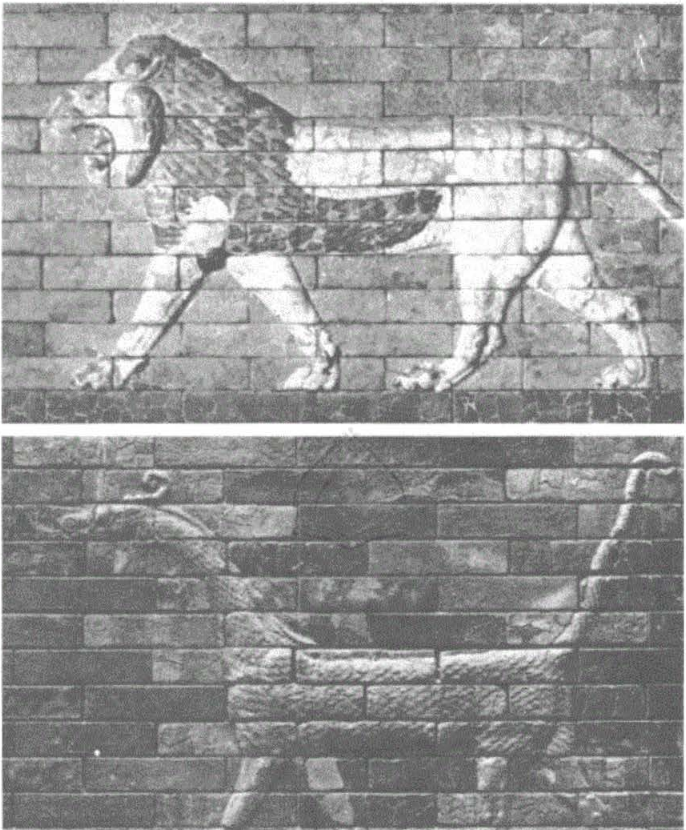
شكل (٨٠) حشوات خشبية من منبر جامع القصبة في مدينة مراكش (القرن ٦ هـ/ ١٢ م).
نقلاً عن: زكي حسن: المرجع السابق، شكل (٤١٦).



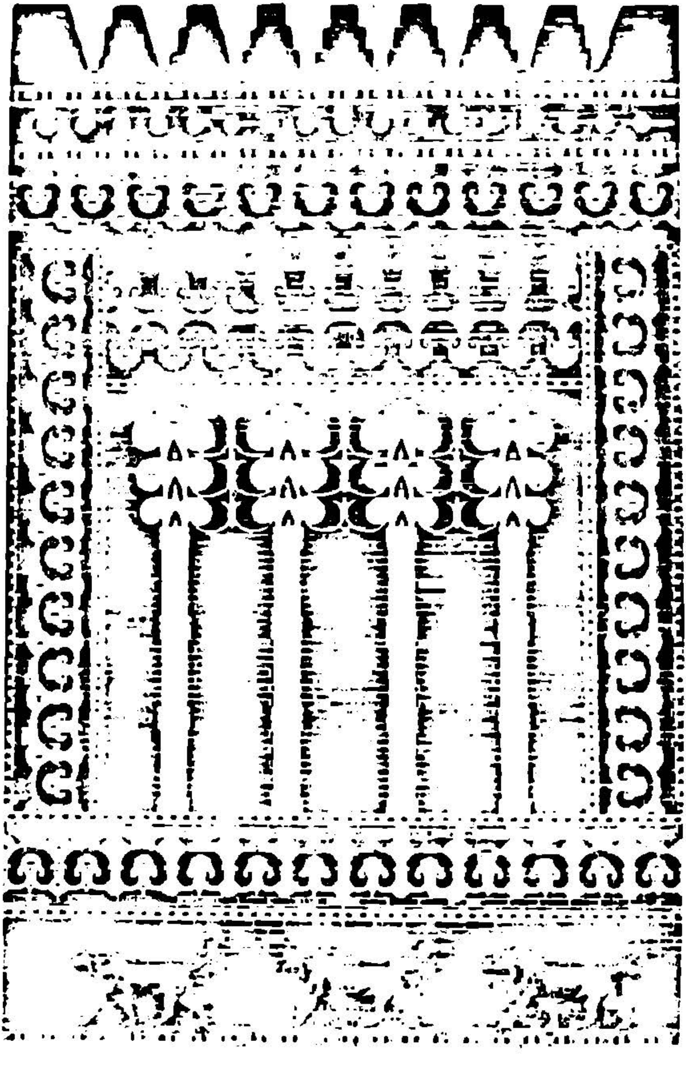
شكل (٨١) نماذج من الآجر المزجج في معبد الوركاء



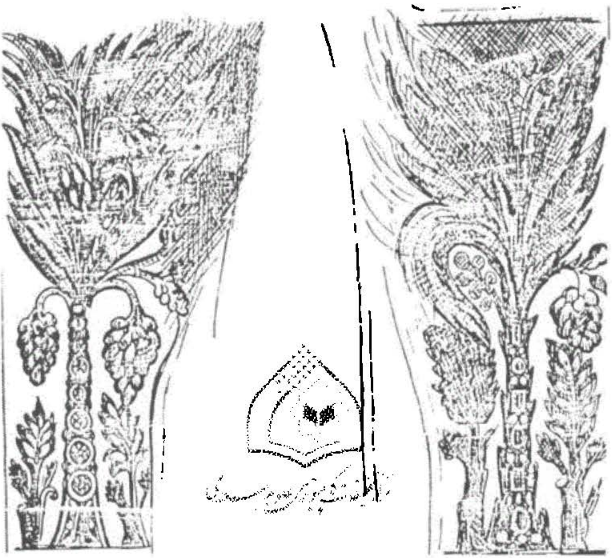
شكل (٨٢) نماذج من الآجر المزجج في باب عشتار



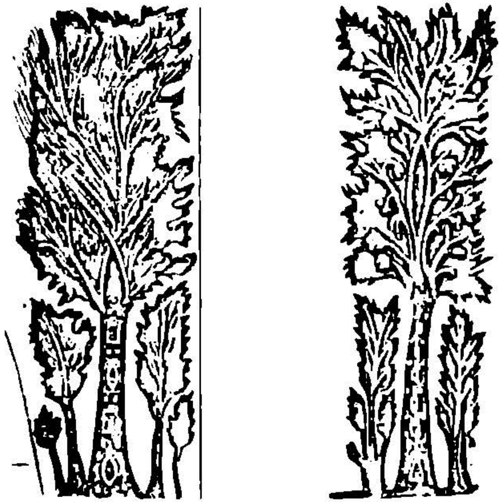
شكل (٨٣) نماذج من الآجر المزجج في شارع الموكب في بابل



شكل (٨٤) نماذج من الآجر المزجج في قاعة العرش في بابل



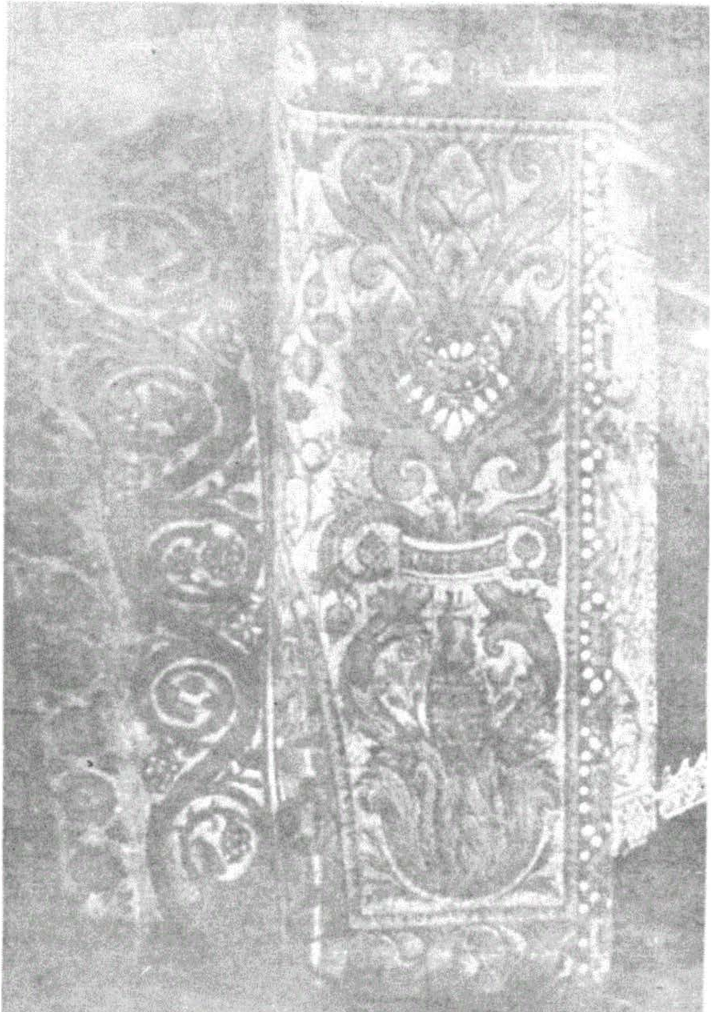
شكل (٨٥) فسيفساء في المثمن الأوسط بقبة الصخرة.



شكل (٨٦) فسيفساء في المثمن الأوسط بقبة الصخرة



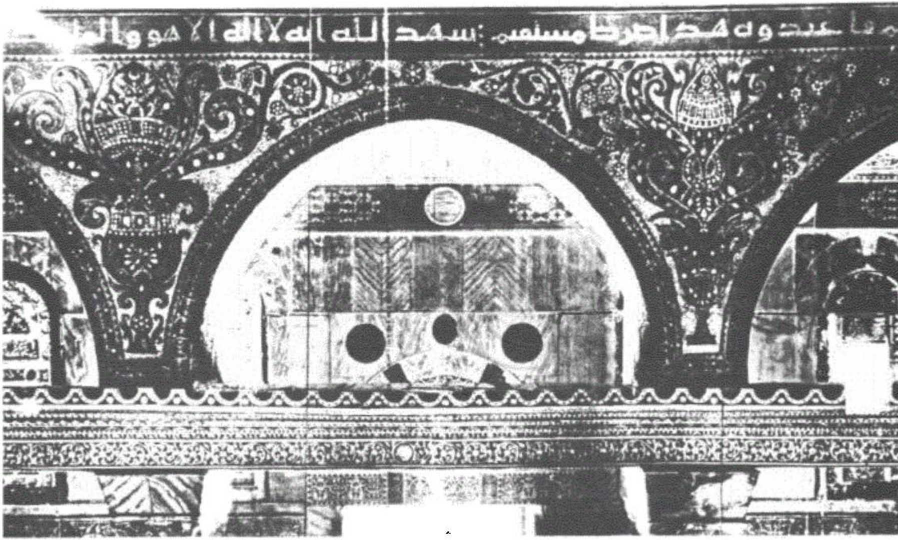
شكل (٨٧) فسيفساء في قبة الصخرة



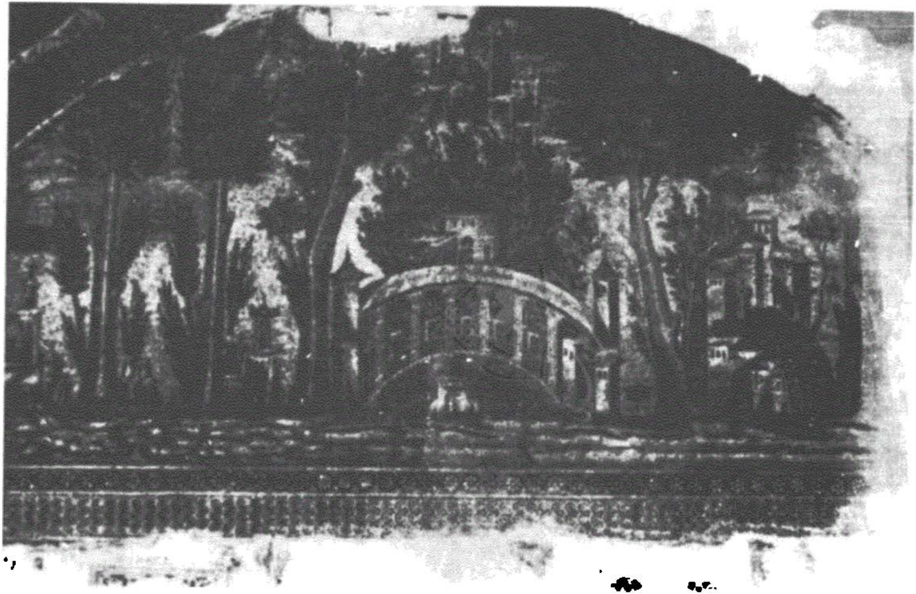
(شكل ٨٨) فسيفساء تمثل أواني للزهور في قبة الصخرة.



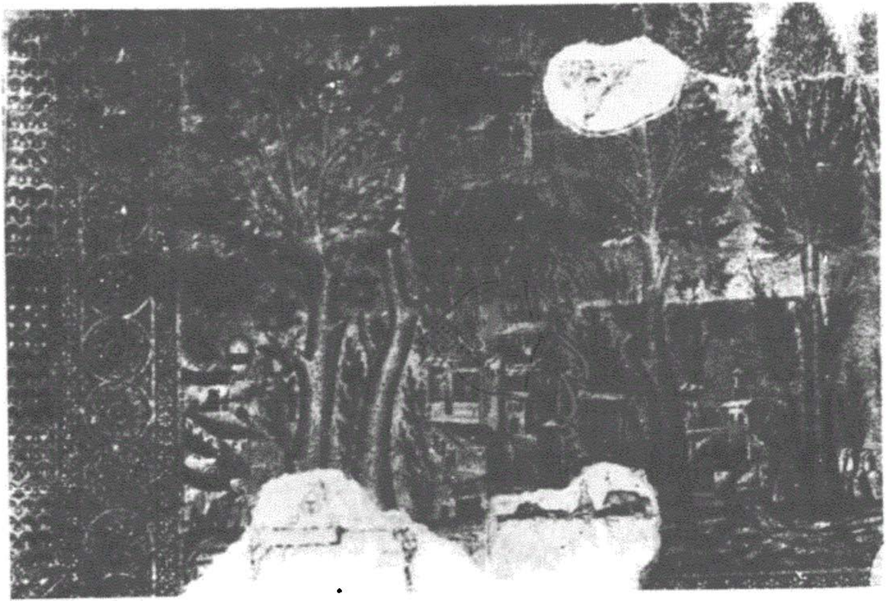
شكل (٨٩) فسيفساء تمثل أواني للزهور في قبة الصخرة



شكل (٩٠) كتابة بالفسيفساء تتضمن اسم الخليفة الذي شيد قبة الصخرة وتاريخ بنائها.



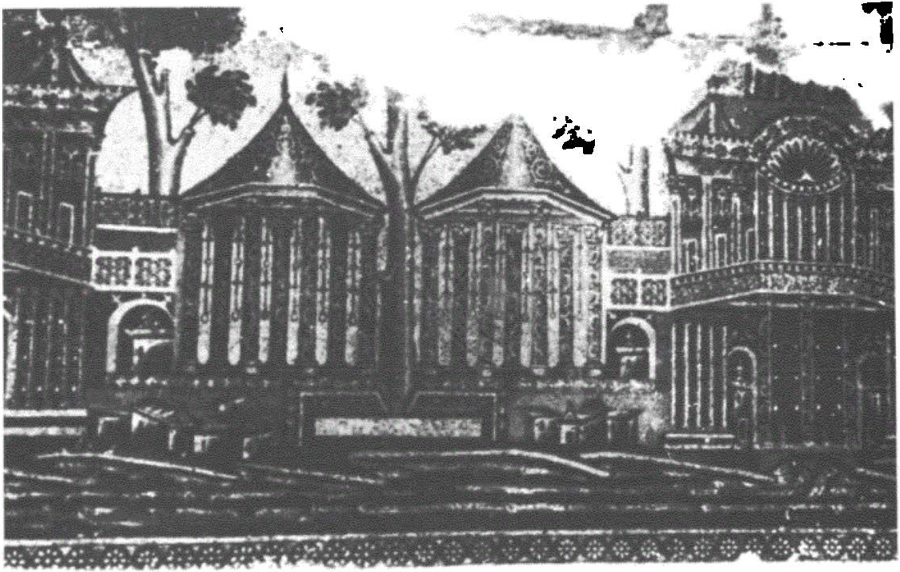
شكل (٩١) نهر بردى مصور في زخارف من الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق



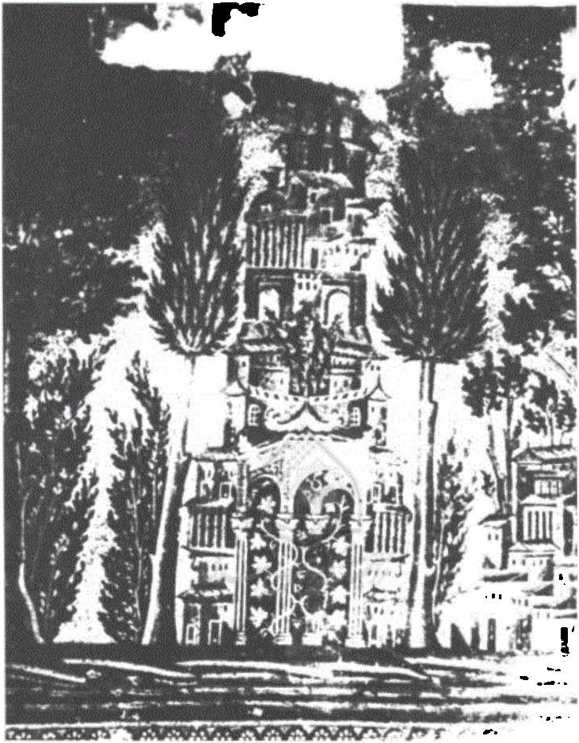
شكل (٩٢) فسيفساء تمثل مجموعة من المباني في الجامع الأموي بدمشق



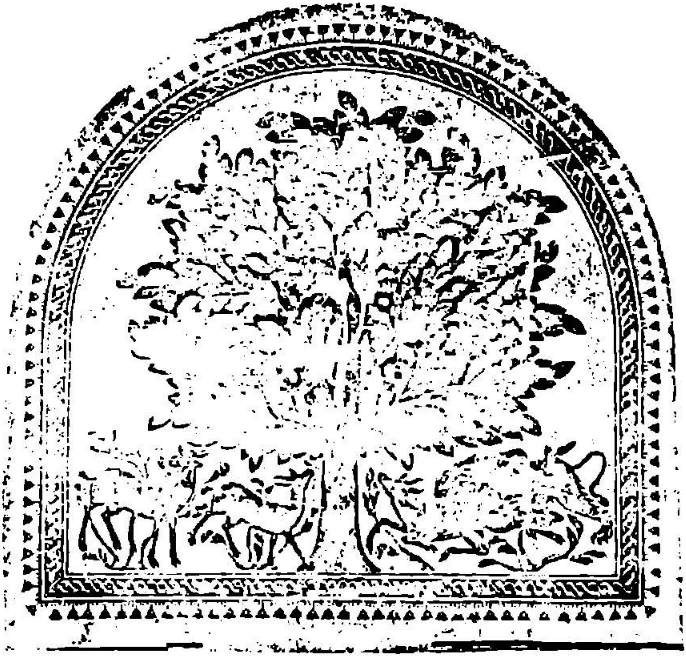
شكل (٩٣) فسيفساء تمثل قرية في الجامع الأموي بدمشق



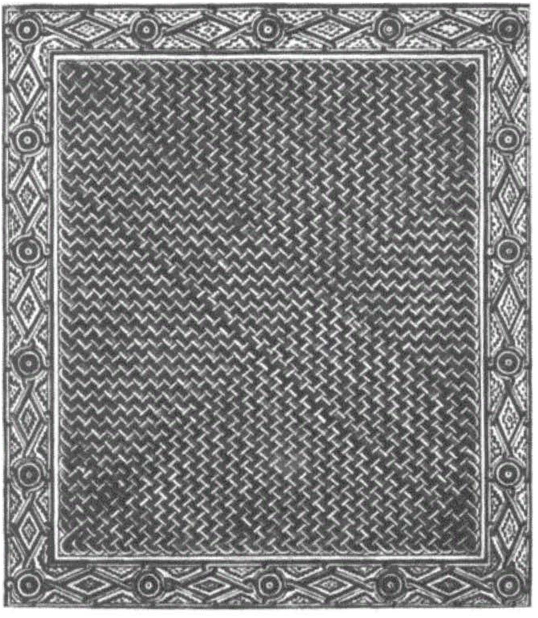
شكل (٩٤) فسيفساء تمثل مجموعة من المباني في الجامع الأموي بدمشق



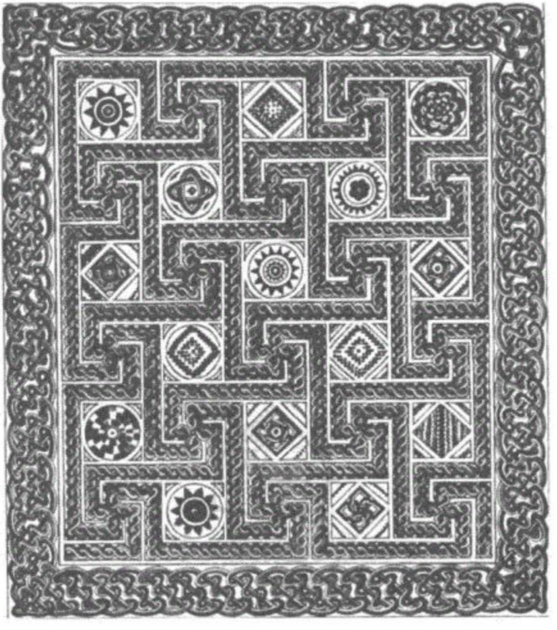
شكل (٩٥) فسيفساء تمثل مجموعة من المباني في الجامع الأموي بدمشق.



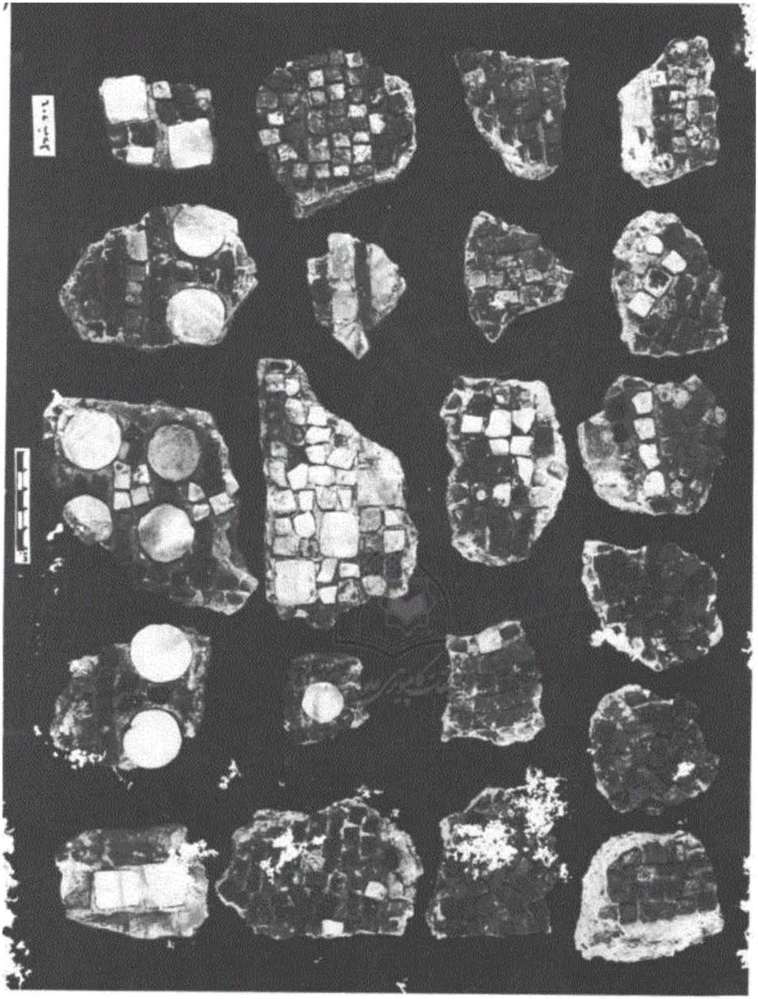
شكل (٩٦) فسيفساء في أرض الحرم بقصر هشام في خربة المفجر



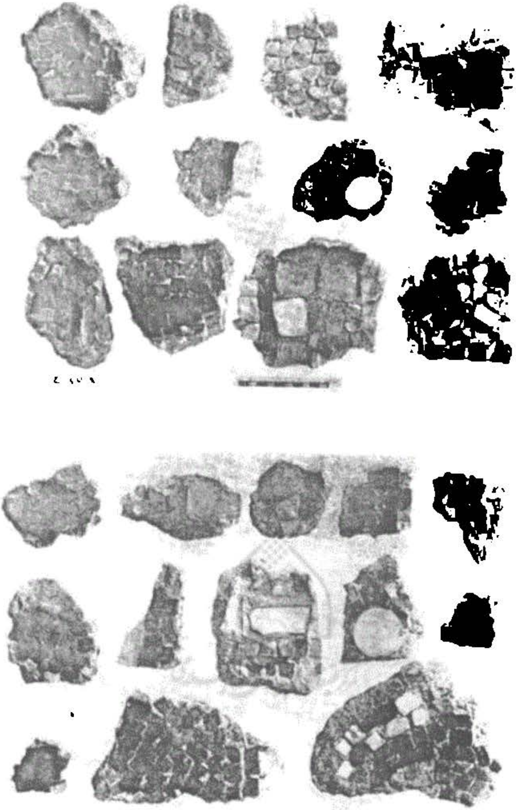
شكل (٩٧) فسيفساء في أرض قاعات الاستقبال في قصر أموي في خربة المنيا



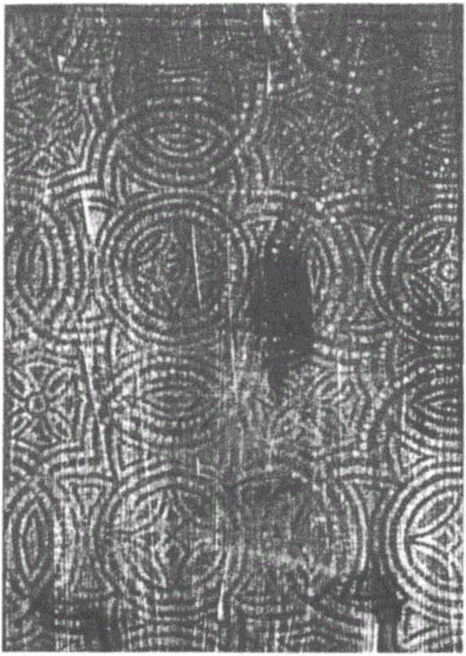
شكل (٩٨) فسيفساء في أرض قاعات الاستقبال في قصر أموي في خربة المنيا



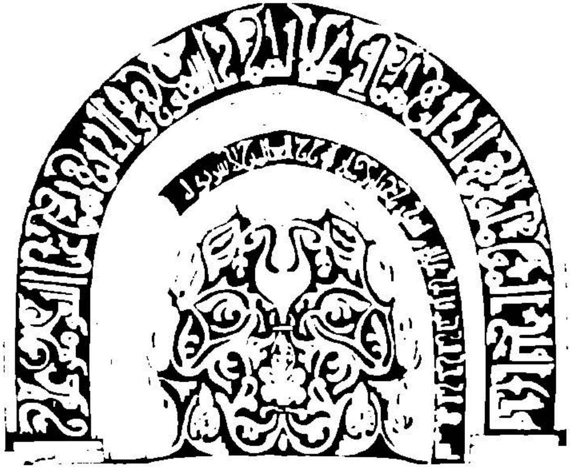
شكل (٩٩) مجموعة من القطع الصدفية عثر عليها في سامراء



شكل (١٠٠) مجموعة من القطع الصدفية عثر عليها في سامراء



شكل (١٠١) لـبـفـاء في قصر القائم بن عبدالله المهدي بالمهدية



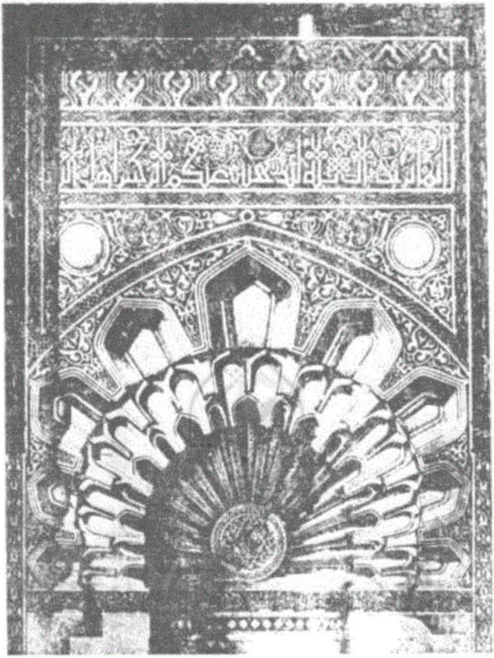
شكل (١٠٢) زخارف جصية في عقد محراب الجامع الأزهر بالقاهرة من العصر الفاطمي

نقلا عن فكري مساجد القاهرة ومدارسها، جـ ١، ش (٦)



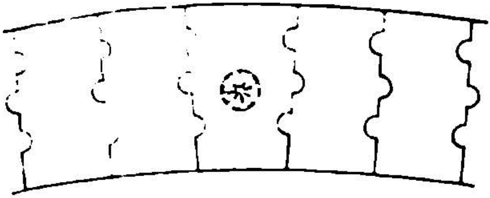
شكل (١٠٣) شريط كتابي من الجص في مسجد الجيوشي بالقاهرة من العصر الفاطمي

نقلا عن فكري: المرجع السابق ص جـ ١، ش (١٢)

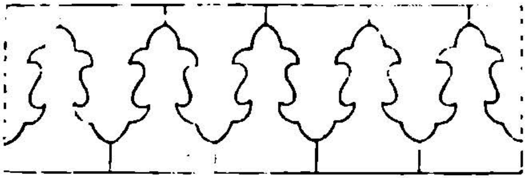


شكل (١٠٤) زخارف جصية في المحراب الأوسط لمشهد السيدة رقية بالقاهرة من العصر الفاطمي

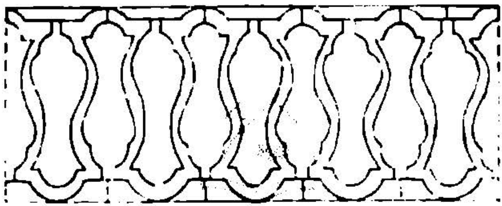
نقلا عن. فكري: المرجع السابق، جـ١، ش (١٦).



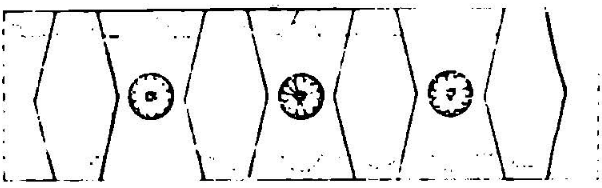
شكل (١٠٥)



شكل (١٠٦)



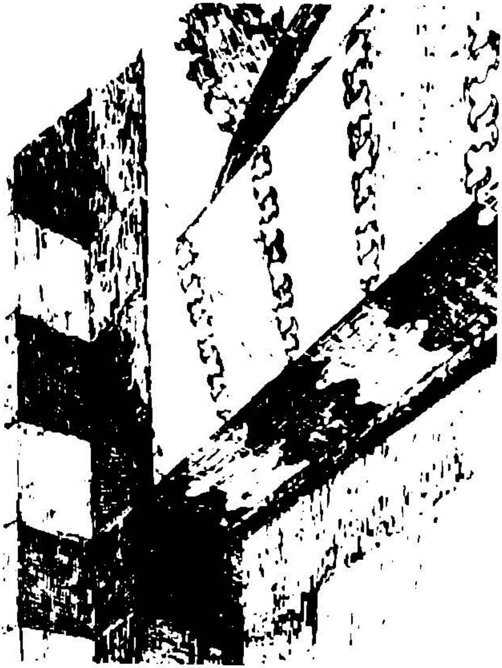
شكل (١٠٧)



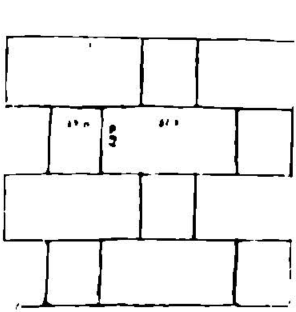
شكل (١٠٨)

صنوج معشقة من مباني العصر الأيوبي بالقاهرة.

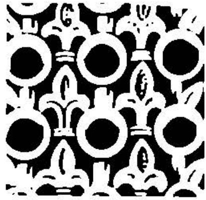
نقلاً عن: فكري: المرجع السابق، جـ٢، ش (٢٢ ـ ٢٥).



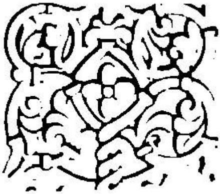
شكل (١٠٩) صنج معشق من العصر المملوكي بالقاهرة
نقلا عن. شافعي العمارة العربية في مصر الإسلامية. م١. ص (١٨).



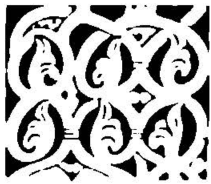
شكل (١١٠) نظام البناء الأول
في المسجد الجامع بقرطبة من
العصر الأموي
نقلا عن حوميث الفن
الإسلامي في أسبانيا. ش (٥).



شكل (١١١)



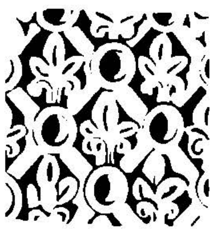
شكل (١١٢)



شكل (١١٣)



شكل (١١٤)



شكل (١١٥)



شكل (١١٦)

لوحات من الزخارف الرخامية بمحراب المسجد الجامع بالقيروان من أعمال زيادة الله الأغلبي (٢٢١ هـ / ٨٣٦ م).

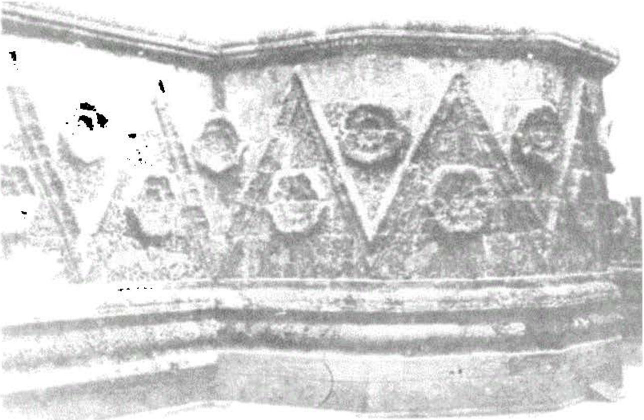
نقلاً عن: فكري: مسجد القيروان، ش (١٧ ـ ٨٢).



شكل (١١٧) محراب جامعة المهدية بتونس (٣٠٣ـ٣٠٨ ١هـ)
نقلا عن: زبيس المحاريب في العمارة الدينية، ش (٧)



شكل (١١٨) كابول من بوابة الأمير محمد (سان استيبان) بجامع قرطبة.
نقلا عن جوميث. المرجع السابق، ش (٩٩)



شكل (١١٩) زخارف واجهة قصر المشتى من العصر الأموي.
نقلا عن: Rice Islamic Art, Pl. 12:



شكل (١٢٠) تاج عمود من الرخام بمتحف عمان بالأردن من العصر الأموي.

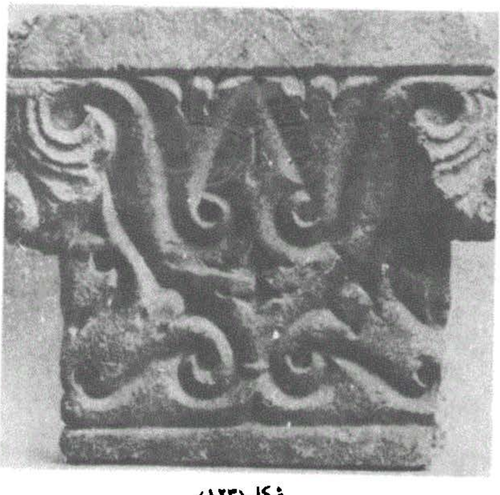


شكل (١٢١) محراب رخامي من جامع المنصور ببغداد من العصر العباسي على الأرجح

نقلاً عن: نعمت علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ش (١٠)، ش (٢١).

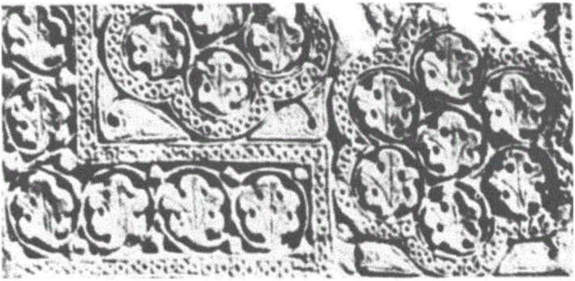


شكل (١٢٢)



شكل (١٢٣)

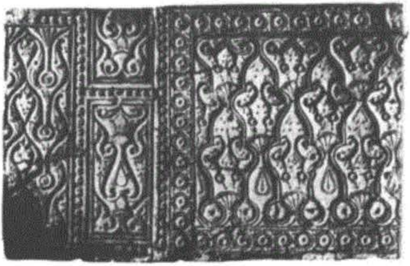
تاجان من الرخام من العصر العباسي بمتحف المتروبوليتان حالياً.
نقلاً عن: ديماند: الفنون الإسلامية، ش (٥١، ٥٢).



شكل (١٢٤) طراز سامراء الأول Rice: Islamic Art, PL. 24



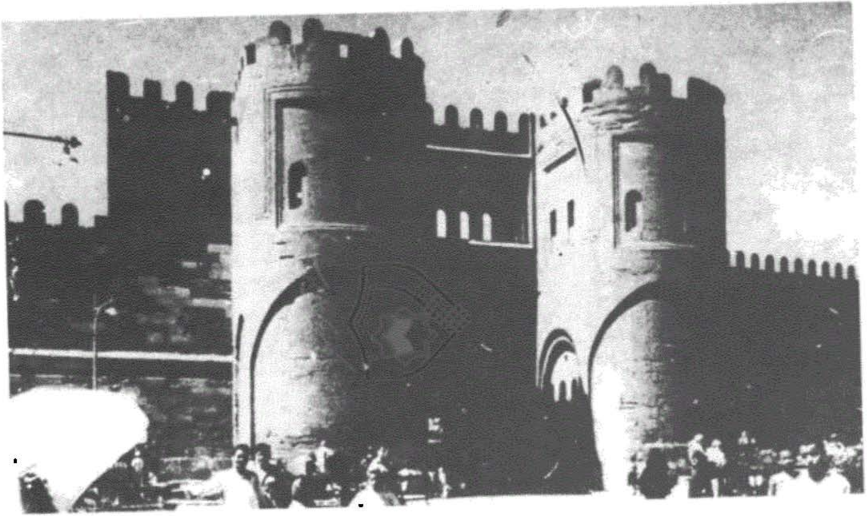
شكل (١٢٥) طراز سامراء الثاني



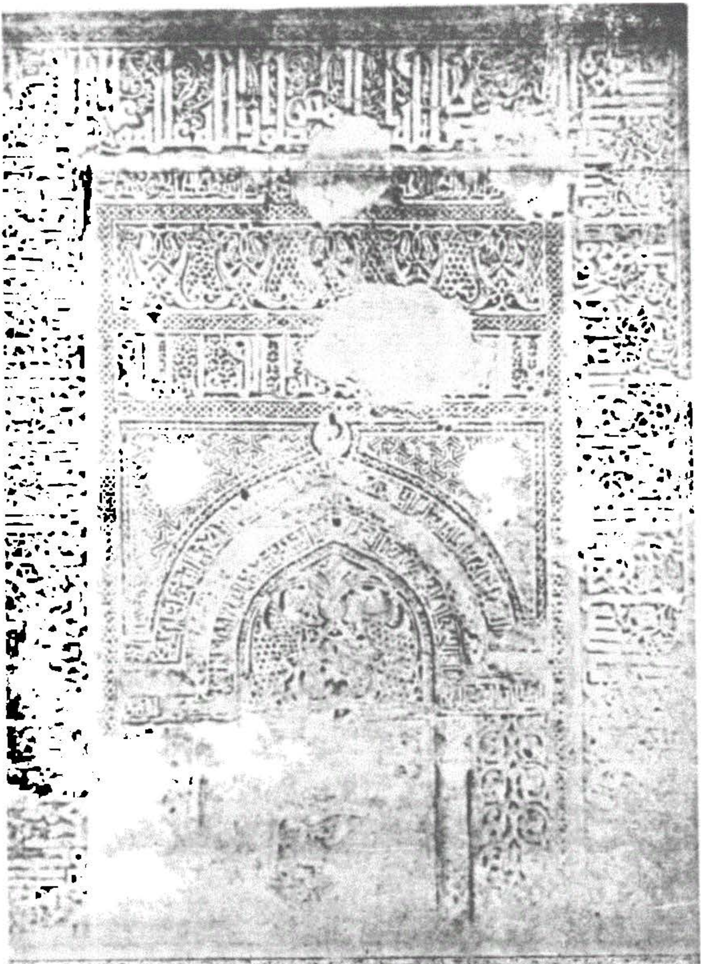
شكل (١٢٦) طراز سامراء الثالث Rice: Op. cit., Pl. 26

زخارف جصية من سامراء تمثل طرزها الثلاثة

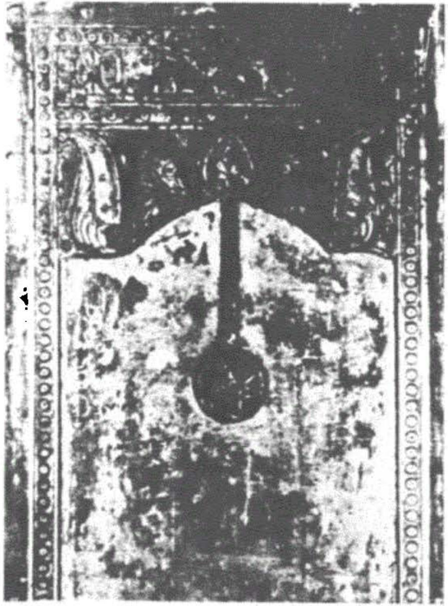
نقلا عن نعمت علام: المرجع السابق، ش (٢٠ / ب).



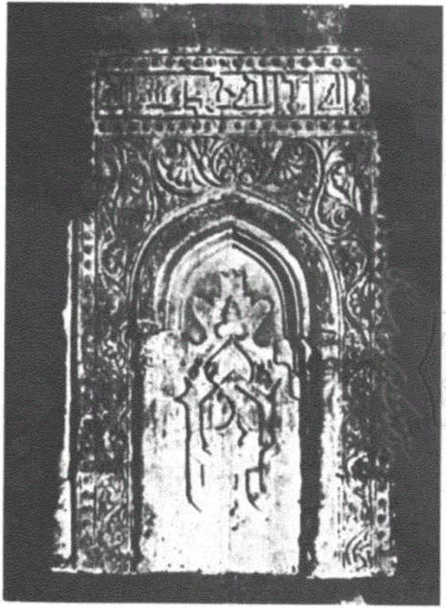
شكل (١٢٧) بوابة الفتوح بالقاهرة من العهد الفاطمي
نقلاً عن: نعمت علام: المرجع السابق، ش (٦٧).



شكل (١٢٨) محراب من الجص في جامع ابن طولون بالقاهرة من العصر الفاطمي
نقلاً عن: شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، ش (٣١٩).

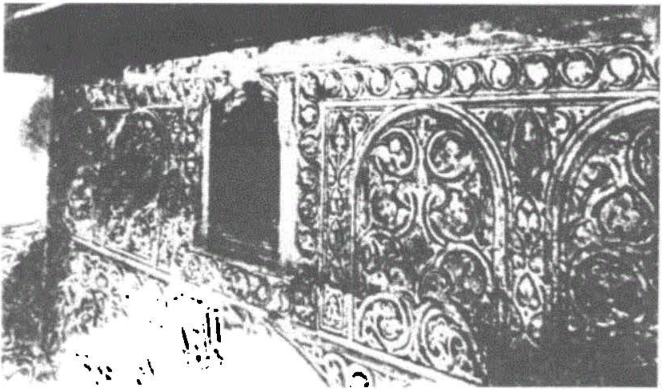


شكل (١٢٩)
نقلاً عن: شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، ش (٣٢١).

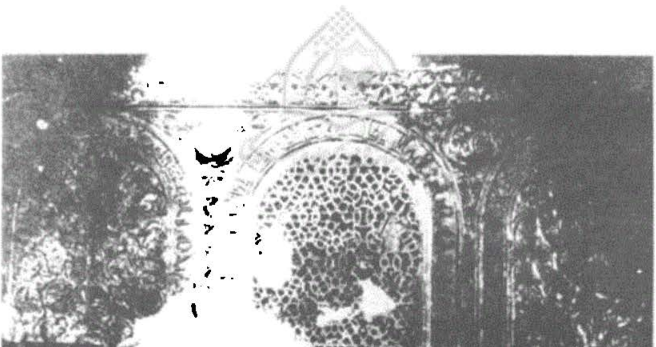


شكل (١٣٠)
نقلاً عن: عكوش: المرجع السابق، لوحة (١٢ / ب).

محرابان من الجص في جامع ابن طولون من العصر الفاطمي.

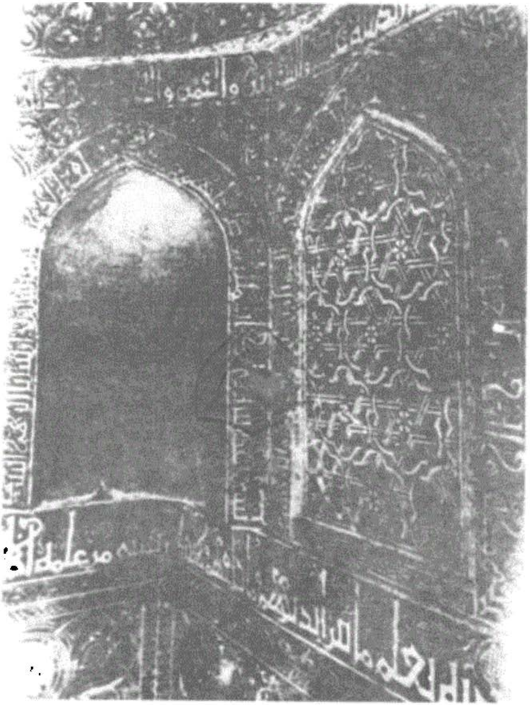


شكل (١٣١)



شكل (١٣٢)

زخارف من الجص في الجامع الأزهر من العصر الفاطمي.
نقلاً عن: فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، جـ١، لوحة (١٣ أ، ب)



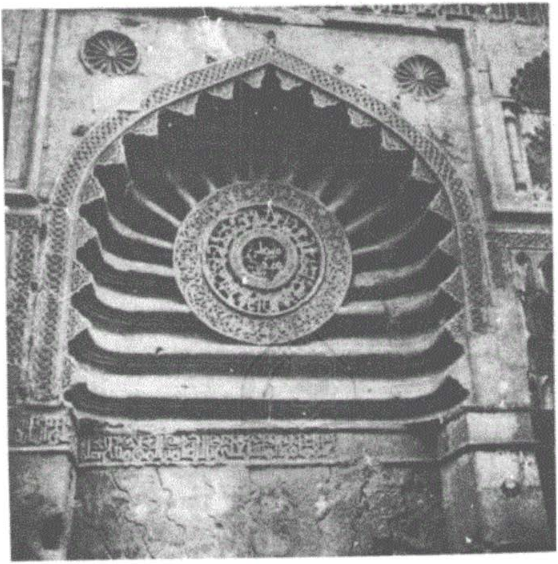
شكل (١٣٣) مقرنص من الجص في قبة بهو الجامع الأزهر من العصر الفاطمي
نقلاً عن. فكري: المرجع السابق. ط. لوحة (١٧)



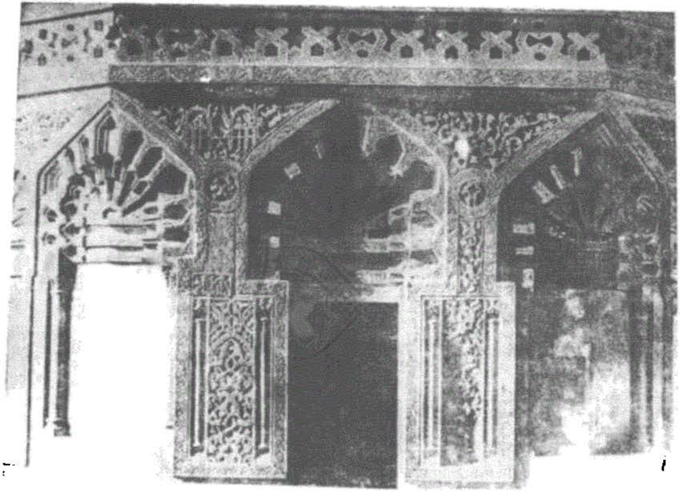
شكل (١٣٤) طاقة من الجص بقبة محراب مسجد الحاكم بالقاهرة من العصر الفاطمي.
نقلا عن: فكري: المرجع السابق، ط، لوحة (٧٣).



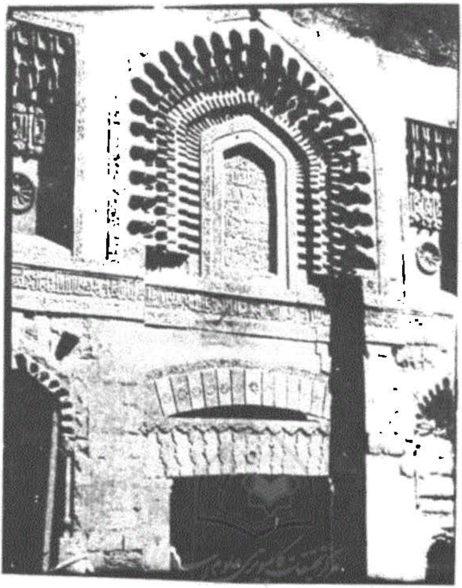
شكل (١٣٥) زخارف مئذنتي مسجد الحاكم السابق
نقلاً عن: فكري: المرجع السابق، جـ١، لوحة (٧٢)



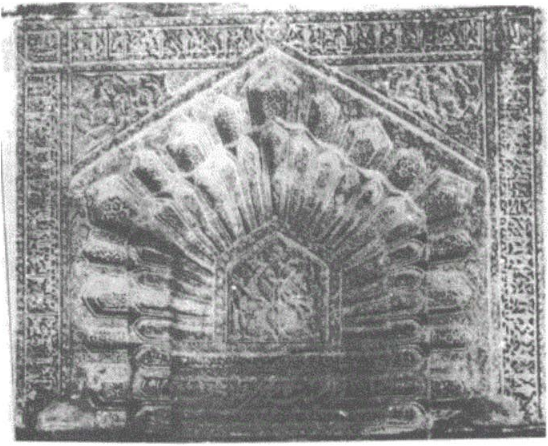
شكل (١٣٦) بوابة مسجد الأقمر بالقاهرة من العصر الفاطمي



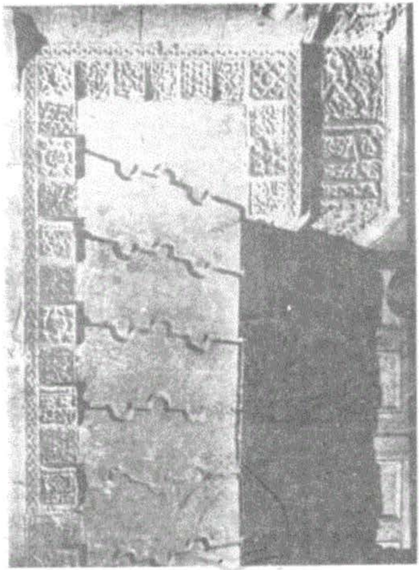
شكل (١٣٧) جزء من الطابق الأوسط لمشهد الإمام الشافعي بالقاهرة من العصر الأيوبي.
نقلاً عن: شافعي: المرجع السابق، ش (١٨٣).



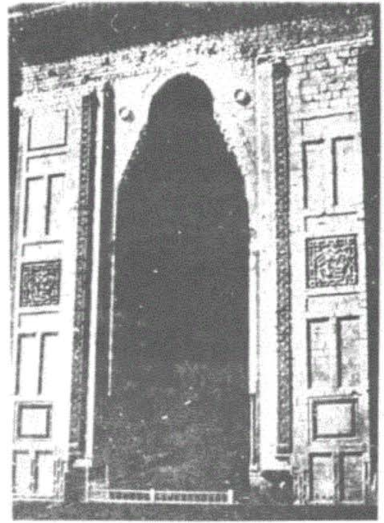
شكل (١٣٨) بوابة المدارس الصالحية بالقاهرة من العصر الأيوبي (٦٤١ هـ)
نقلاً عن: فكري: المرجع السابق، جـ١، لوحة (٢٥)



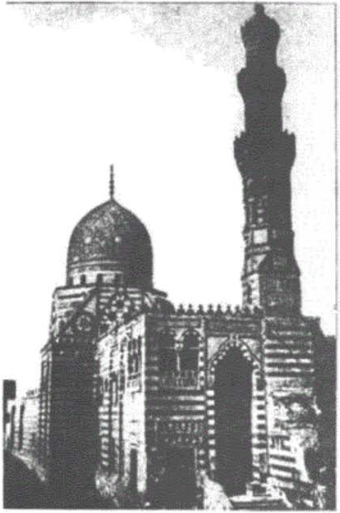
شكل (١٣٩) زخارف جصية بقبة الخلفاء العباسيين بالقاهرة (٦٤٠ هـ / ١٢٤٣ م)
نقلا عن: حسن عبد الوهاب: التأثيرات المعمارية، لوحة (١٩).



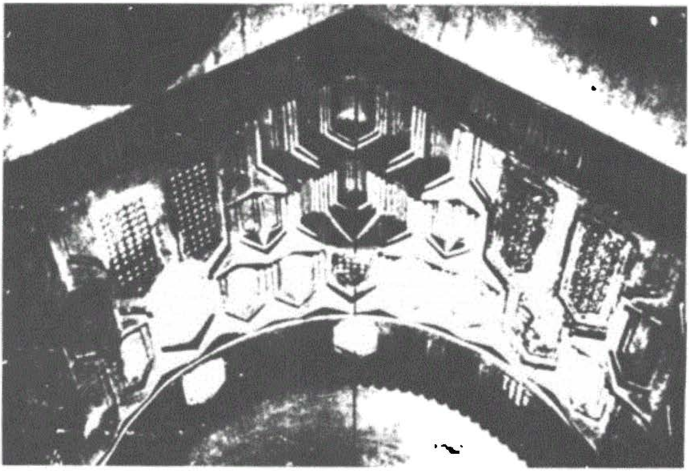
شكل (١٤٠) الجزء العلوي لباب مدخل الثعالبة بالقاهرة (٦١٣ هـ/ ١٢١٦ م)
نقلا عن حسن عبد الوهاب: المرجع السابق. لوحة ١٥



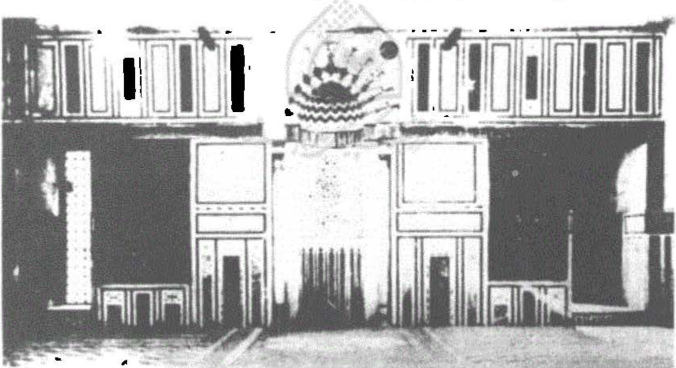
شكل (١٤١) مدخل جامع السلطان حسن بالقاهرة من العصر المملوكي
نقلاً عن: نعمت علام: المرجع السابق، ش (٢١٦)



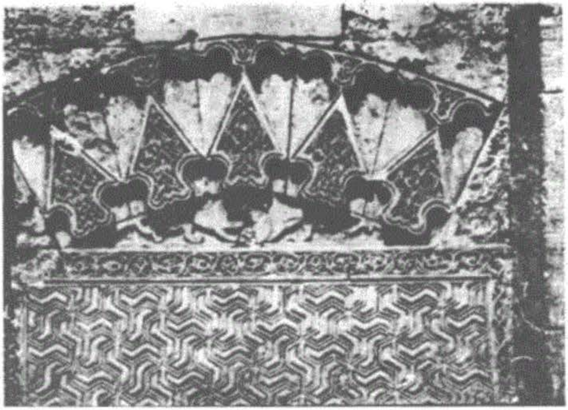
شكل (١٤٢) مدرسة وضريح ومسجد قايتباي بالقاهرة من العصر المملوكي
نقلاً عن: نعمت علام: المرجع نفسه، ش (٢١٩).



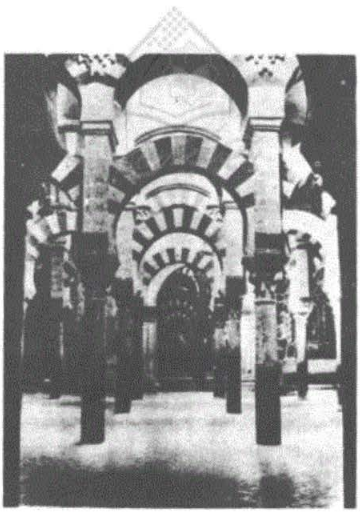
شكل (١٤٣) مقرنص في قبة ضريح سنقر السعدي بالقاهرة من العصر المملوكي
نقلا عن: نعمت علام: المرجع السابق، ص ٢٢٢.



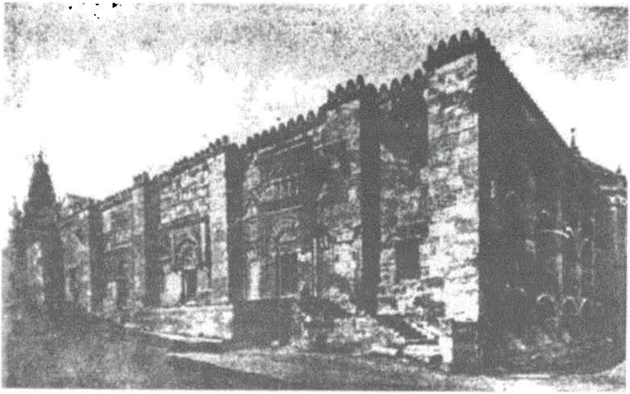
شكل (١٤٤) محراب من الرخام في جامع قنصوه الغوري بالقاهرة من العصر المملوكي
نقلاً عن: نعمت علام: المرجع نفسه، ش (٢٢٥).



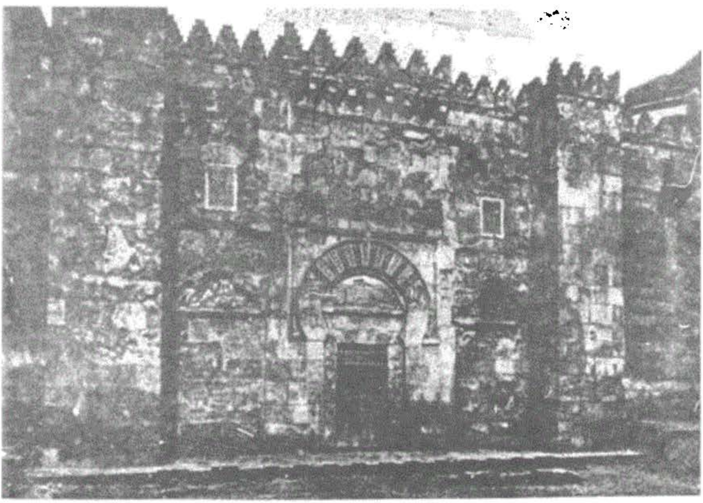
شكل (١٤٥) زخارف جصية بجامع الظاهر بيبرس بالقاهرة من العصر المملوكي
نقلاً عن: نعمت علام: المرجع السابق، ش (٢٢٣).



شكل (١٤٦) مراميك أقواس جامع قرطبة من العصر الأموي
نقلاً عن: نعمت علام: المرجع نفسه، ش (٦١)

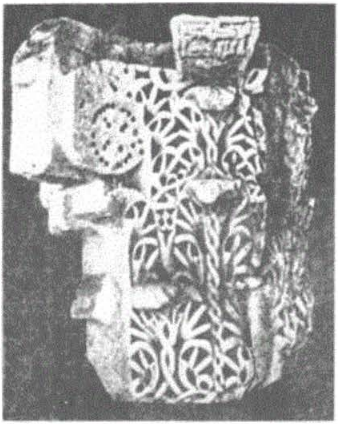


شكل (١٤٧) واجهة المسجد الجامع بقرطبة من العصر الأموي
نقلا عن جوميث الفن الإسلامي في أسبانيا، ش ١١)



شكل (١٤٨) بوابة الأمير محمد (سان استيان) بالمسجد الجامع بقرطبة من العصر الأموي
نقلا عن: جوميث: المرجع نفسه، ش (٣٦).

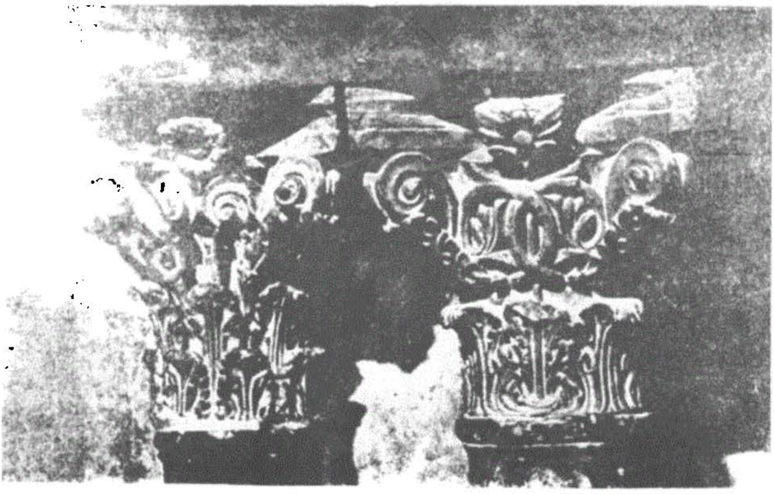




شكل (١٤٩) كابول من الرخام بالمسجد الجامع بقرطبة

شكل (١٥٠) تاج عمود الرخام في المجلس الفاخر بالزهراء في الأندلس

نقلا عن جوميث: المرجع السابق، ش (٤٠)، ش (١١٢)



شكل (١٥١) تاجا محراب عبد الرحمن الأوسط بالمسجد الجامع بقرطبة.
نقلاً عن: جوميث: المرجع نفسه، ش (٥١).



شكل (١٥٢) لوحة رخامية بجوار محراب المسجد الجامع بقرطبة من العصر الأموي
نقلا عن نعمت علام المرجع السابق، ش (٦٢)



شكل (١٥٣)



شكل ١٥٤



شكل (١٥٥)



شكل (١٥٦)



شكل (١٥٧)



شكل (١٥٨)



شكل (١٥٩)



شكل (١٦٠)



شكل (١٦١)



شكل (١٦٢)



شكل (١٦٣)

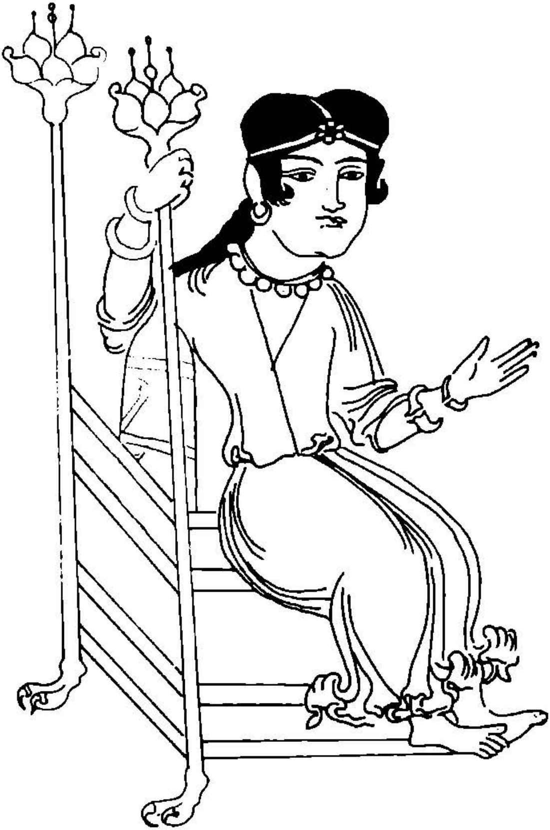


شكل (١٦٤)



شكل (١٦٥)

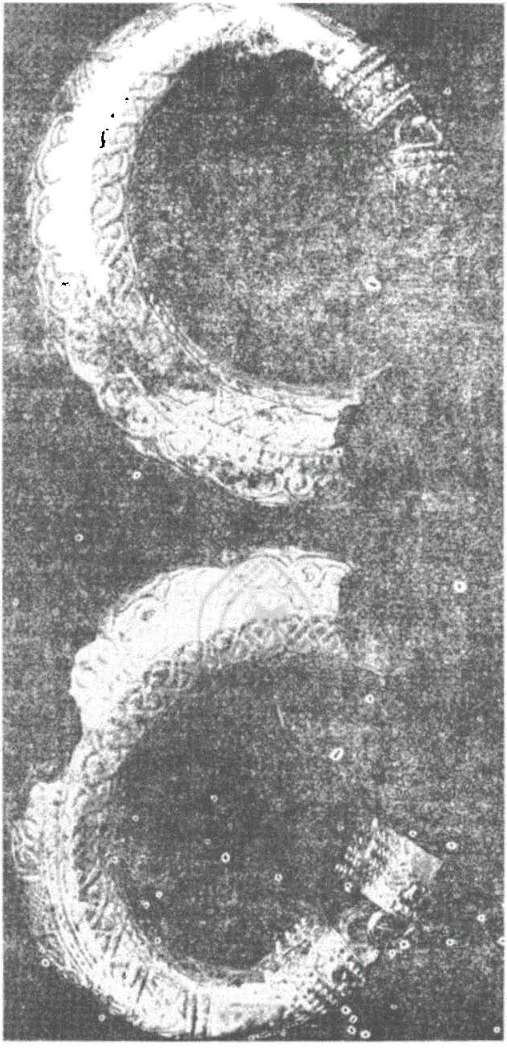
شكل (١٦٦)



شكل (١٦٧)

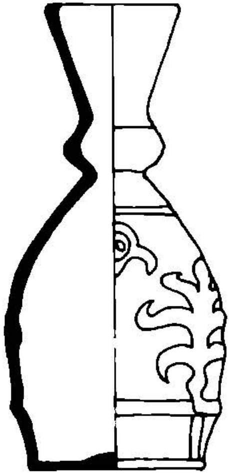


شكل (١٦٨)

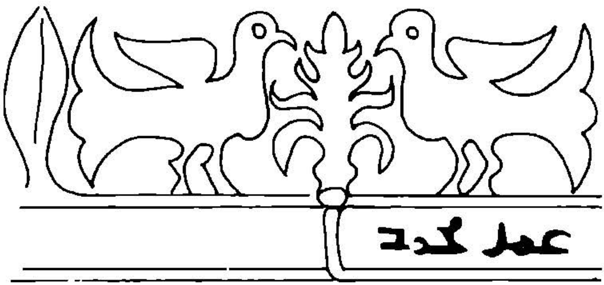


شكل (١٦٩)

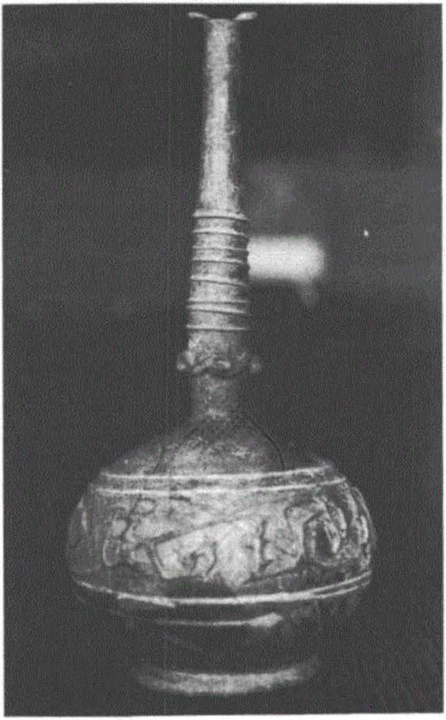
(أ)



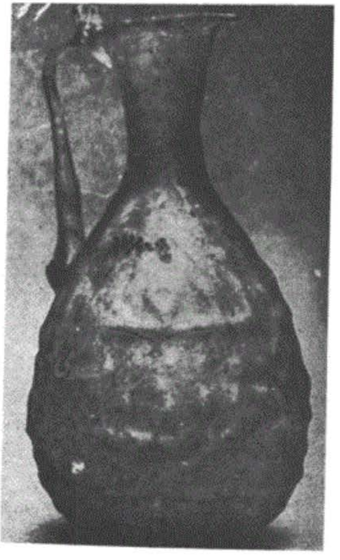
(ب)



شكل (١٧٠)



شكل (١٧١) قمقم زجاج من العراق في القرن السادس الهجري (١٢م) محفوظ في المتحف العراقي



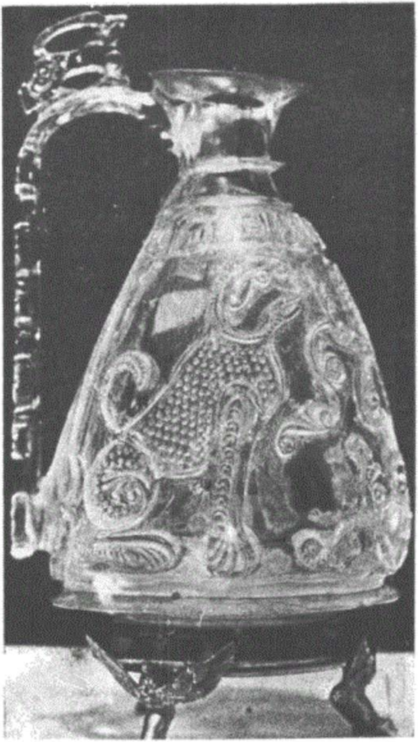
شكل (١٧٢)



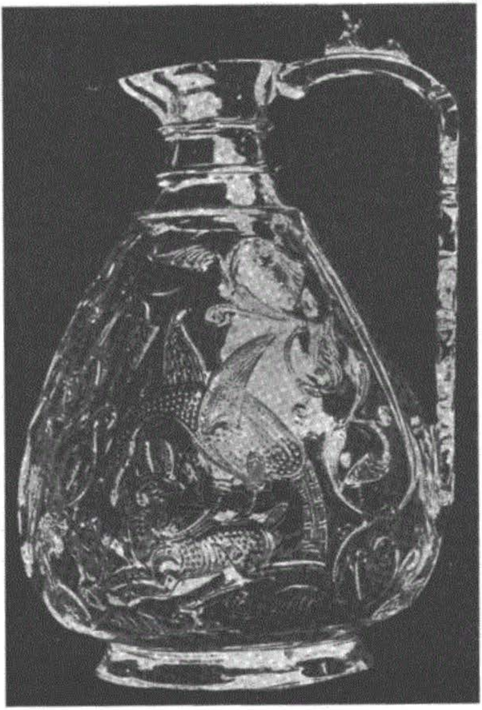
شكل (١٧٣)



شكل (١٧٤) إحدى الكؤوس الزجاجية المعروفة باسم كؤوس القرية هدويج. من مصر في العصر الفاطمي. محفوظ في متحف امستردام



شكل (١٧٥)



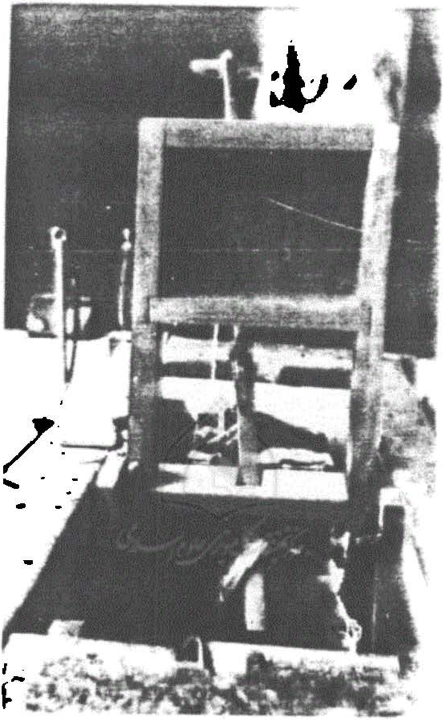
شكل (١٧٦) إبريق من البلور الصخري من العصر الفاطمي في مصر. متحف فكتوريا وألبرت بلندن.



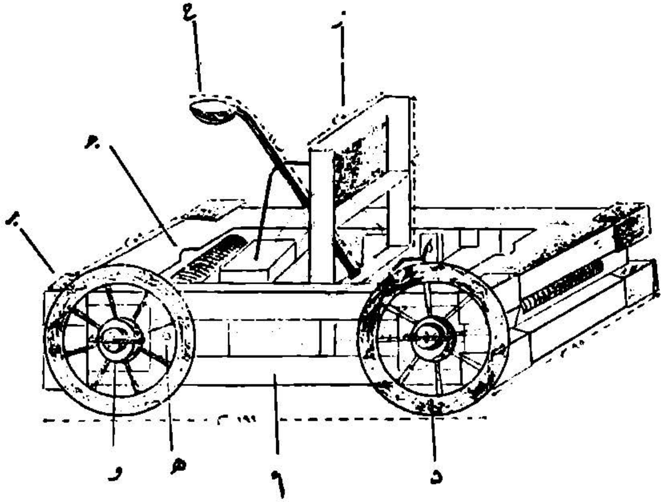
ـ ـ ١٧) قنينة من الزجاج المموه بالمينا من الشام في القرن السابع الهجري
متحف برلين



شكل (١٧٨) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم السلطان حسن. من مصر أو الشام في القرن الثامن الهجري (١٤ م). محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

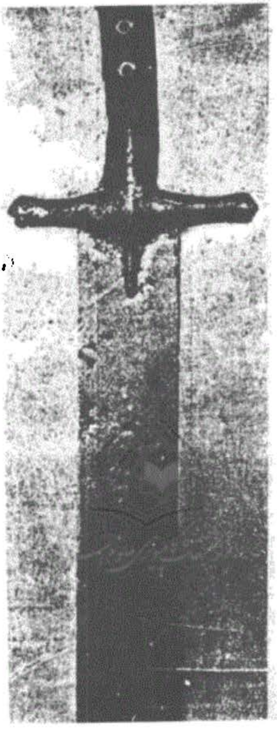


شكل (١٧٩)
منجنيق من الحضر



شكل (١٨٠)

مخطط لمنجنيق الحضر



شكل (١٨١)

سيف محفوظ في متحف طابقراي باستنبول



شـــكـــل (١٨٢)

درهم فضي للخليفة المقتدر محفوظ في المتحف العراقي



شـكـل (١٨٣)

صورة تزين شمعدان ابن فتوح الموصلي من القرن ٧ هـ / ١٣ م

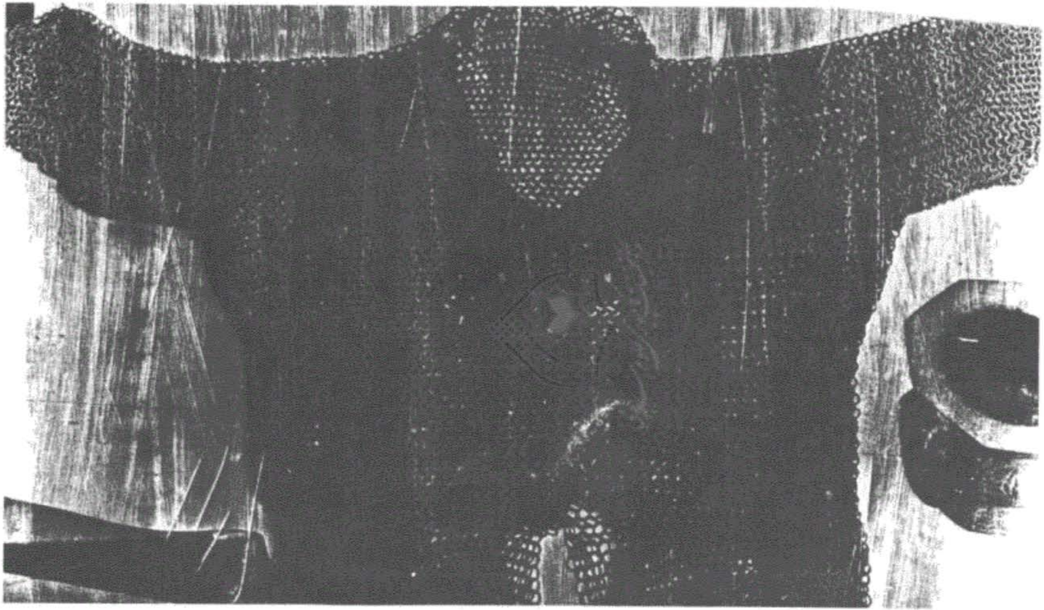


شكل (١٨٤)

كسوة من الجص بالنقش البارز من القرن ٧ هـ / ١٣ م



شكل (١٨٥)
ورقة من مخطوط محفوظ في المتحف البريطاني بلندن

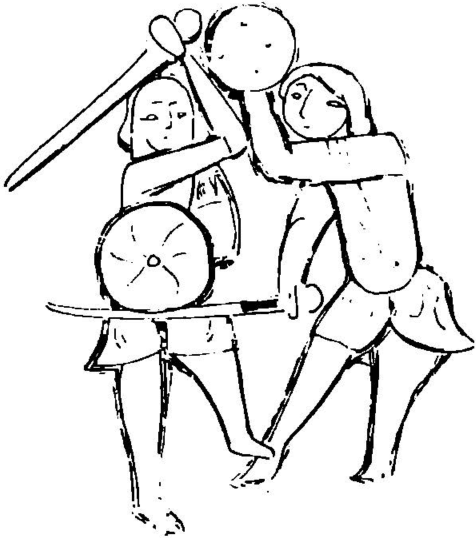


شكـل (١٨٦) درع يطلق عليه اسم زرديات سابلة



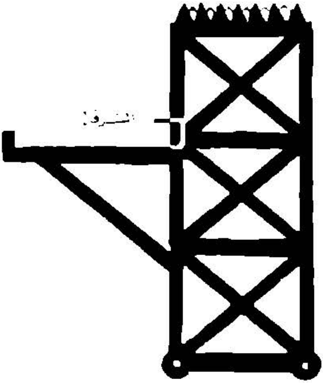
شكـــل (١٨٧)

جزء من بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ في متحف بوسطن



شكـل (١٨٨)

صورة تزين طست من النحاس من صناعة احمد الموصلي سنة ١٢٣٨ - ١٢٤٠ م



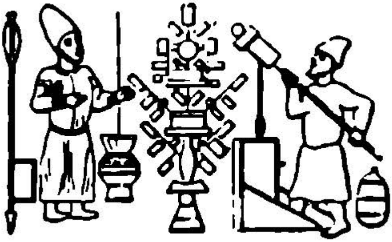
شكل (١٨٩)

رسم تخطيطي يمثل دبابة من العصر العباسي



شكل (١٩٠)

صورة من مخطوط عربي محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس



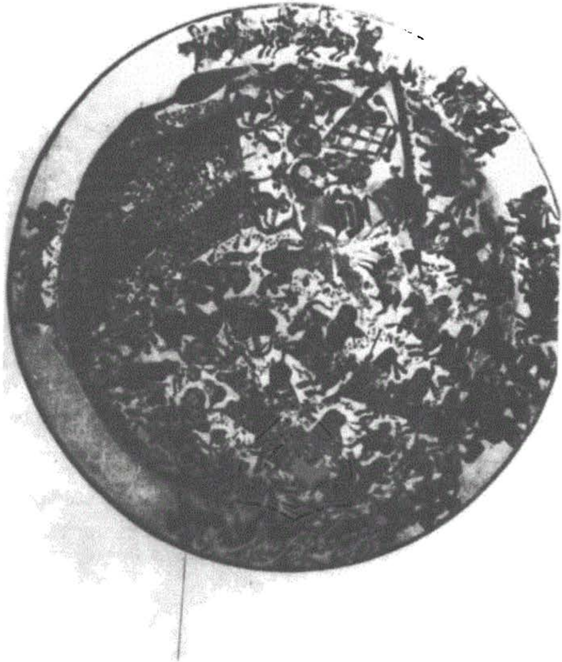
شكـل (١٩١)

صورة من مخطوط عربي محفوظ في مكتبة بطـرج



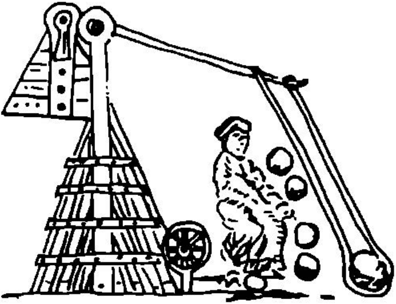
شكــل (١٩٢)

تصويرة من مخطوط كتاب جامع التواريخ في القرن ٨ هـ / ١٤ م.



شكل (١٩٣)

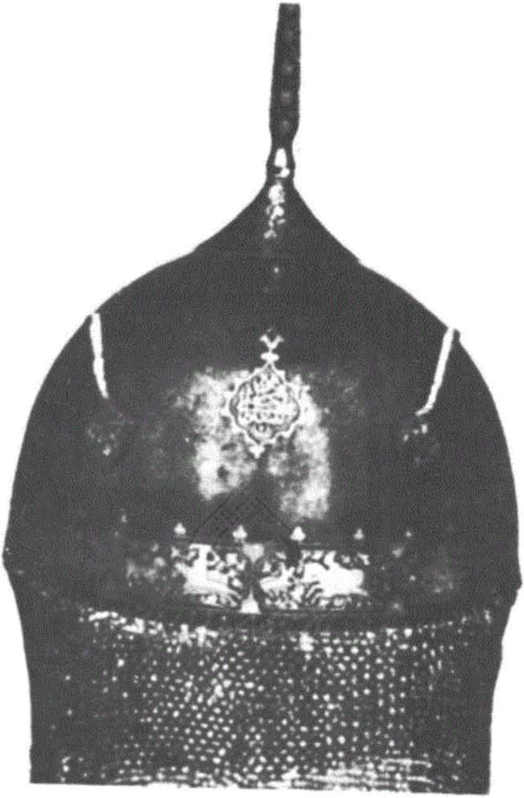
طبق من الخزف محفوظ في مجموعة كليكيان



شكـل (١٩٤)
تصويرة تمثل منجنيقا في كتاب جامع التواريخ

شكل (١٩٥)

ترس محفوظ في متحف تاريخ الفن بمدينة فينا



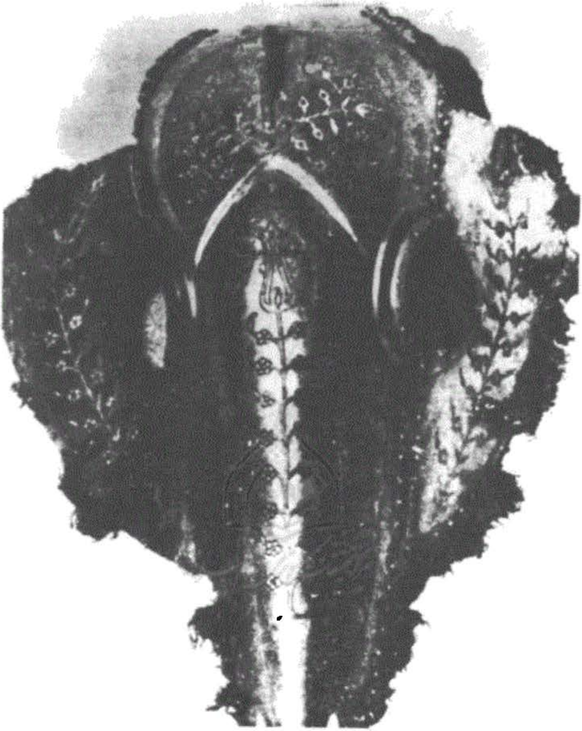
شكـــل (١٩٦)

خوذة مؤرخة في سنة ١١١٢هـ محفوظة في متحف (بورت هال) بمدينة بروكسل



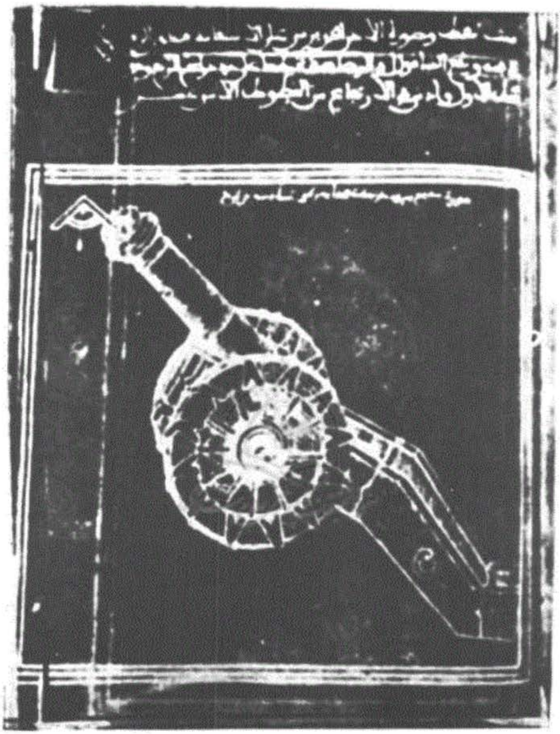
شكل (١٩٧)

خوذة من الحديد محفوظة في متحف طابقسراي



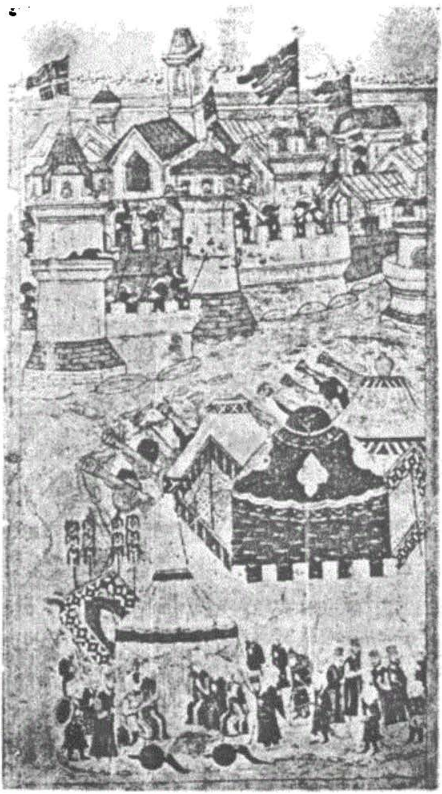
شكــل (١٩٨)

جزء من درع محفوظ في متحف طابقسراي باستنبول



شكل (١٩٩)

تصويرة من مخطوطة تم نسخها سنة ١١٩٨ هـ وهي محفوظة بالخزانة التيمورية



شكل (٢٠٠)

تصويرة في مخطوط تركي تمثل حصار بلغراد سنة ١٥٢١م محفوظ في المكتبة الأهلية باستنبول

الفهرست